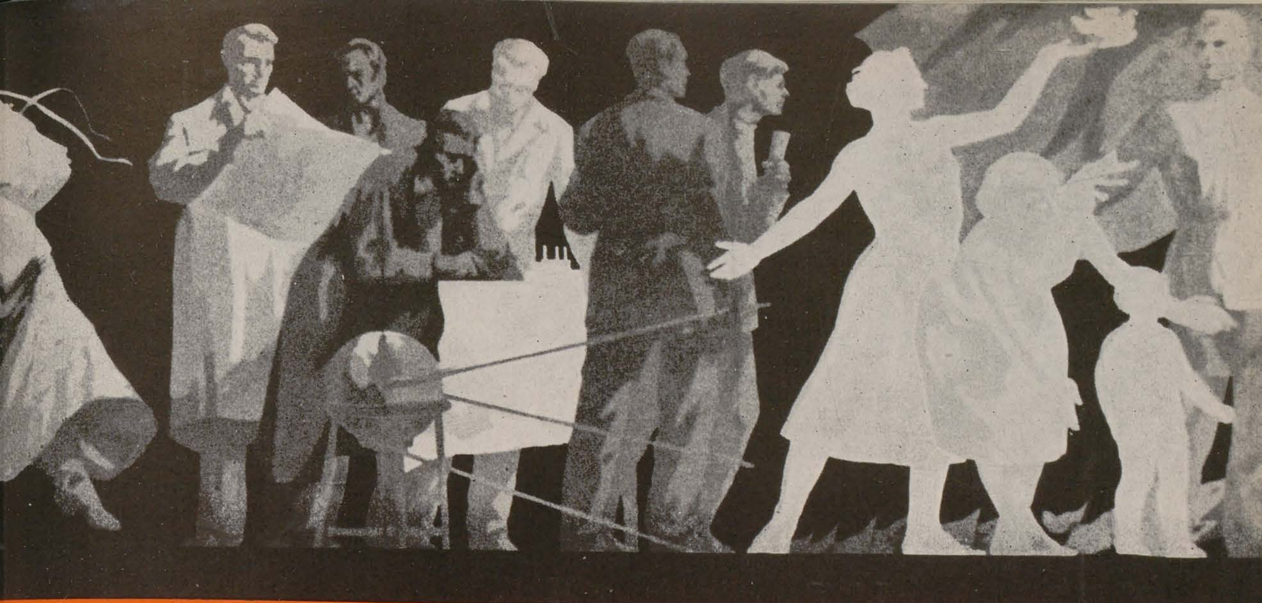


ARTA PLASTICĂ

ANUL 4 Nr. 5

ARTA PLASTICĂ

REVISTA EDITATĂ DE MINISTERUL INVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
5 — 1957

O ETAPĂ HOTĂRÎTOARE ÎN ARTĂ

Se împlinesc patru decenii de la evenimentul care a schimbat tot mersul istoriei omenirii, deschizînd lumii întregi drumul spre noi relaţii sociale: de libertate, de echitate, de colaborare. În cei patruzeci de ani care au trecut de la Marea Revoluţie din Octombrie s-au pus bazele nu numai a unei dezvoltări economice fără precedent, dar şi a unei culturi noi. Era firesc ca în cadrul noilor relaţii sociale care dau posibilitatea de afirmare unui om nou prin eliberarea forţelor lui creatoare, să ia naştere un alt ideal estetic. Tendinţa spre frumos a omului nu şi-a putut găsi o împlinire în societatea bazată pe exploatare. O asemenea orînduire socială este ostilă tendinţelor estetice ale omului, pentru că prin natura ei tinde să transforme viaţa omenească într-o sursă de înavuţire a celor puţini. Iată de ce arta veritabilă, născută în sinul acestor societăţi s-a găsit în permanent conflict cu orînduirile bazate pe exploatare. În felul acesta arta, promovînd ideile clasei înaintate, a marcat mereu paşi înainte pe drumul realismului socialist.

Realismul socialist constituie o metodă de creaţie revoluţionară, o metodă de creaţie a artiştilor care luptă pentru sfărîmarea vechilor forme sociale, pentru înălţarea unui nou edificiu şi care înregistrează un univers în transformare. Cînd spunem despre operele cele mai de seamă ale teatrului, liricii şi prozei contemporane că-şi datorează forţa de expansiune excepţionalei experienţe umane dobîndite în lupta pentru revoluţia proletară, cînd afirmăm că tot ceea ce e febrilitate, vigoare şi profunzime în mişcarea spirituală a epocii vine din ruptura cea mai radicală cu ideile tradiţionale, cînd spunem că pentru gîndirea reprezentativă a timpului nostru nu există o sarcină mai însemnată decît aceea de a înţelege sensul excepţionalei răsturnări sociale şi a consecinţelor ei, acest lucru e perfect valabil şi în artă. Marea Revoluţie Socialistă îşi strigă tulburătorul ei ecou în tot ce e valoros şi nou în arta modernă. Vibraţia, tumultul, patetismul ei îl regăsim în toate acele opere care exprimă ceva din pasiunea maselor de a se despărţi de un trecut sîngeros, în toate acele opere în care răsună aspiraţia spre o altă societate. Recunoaştem îndată aceste opere. Cine, în faţa unei gravuri de Masereel, în faţa unui placat de Maiacovski, în faţa unui desen de Käthe Kollvitz, în faţa unei statui de Vera Muhina, în faţa unei fresce de Diego Rivera, nu a simţit prezenţa apropiată, fierbinte, a Revoluţiei? Ei bine, acest spirit revoluţionar este specific artei realist-socialiste. Această îndrăzneală creatoare, această violentă afirmare a unui nou ideal de viaţă ne îngăduie să recunoaştem arta realismului socialist. După cum îi este caracteristică credinţa în viitor.

Într-o epocă în care artiştii burghezi concep existenţa ca o lungă disperare, ca o încercare absurdă consumată în indiferenţă şi plictis, realismul socialist promovează o artă dinamică, insufleţită de un optimism firesc, întrucît se bizuie pe convingerea nestrămutată că sînt posibile condiţii de viaţă incomparabil mai bune decît ale trecutului şi se ridică la luptă pentru înfăptuirea lor.

Înfăţişînd viaţa aşa cum este, în lumina idealului său estetic, artistul nu se mai poate mărgini să redea în opera lui numai anumite fapte şi întîmplări, să creeze după dispoziţia hazardului, să dea curs unei fantezii nesăbuite. Tratînd într-un mod specific evenimentele pe care le prezintă, dînd o anumită soluţie problemelor pe care realitatea i le ridică, artistul se pune în mod firesc în slujba unui conţinut de idei.

Arta este înainte de toate cunoaştere, cunoaşterea vieţii prin imagini. Fiecare operă de artă autentică constituie o fereastră deschisă spre înţelegerea lumii şi a legilor ce o guvernează, iar artistul lucrează la rezolvarea problemelor care preocupă societatea în care trăieşte, noutatea şi originalitatea creaţiei fiind în strînsă legătură tocmai de soluţia pe care o dă acestor probleme. Prin poziţia pe care o ia faţă de realitatea înconjurătoare, prin felul cum o tălmăceşte artistic, el exprimă ideile unei forţe sociale. Cînd pictorii flamanzi din secolul al XVI-lea, sau Le Nain, sau Daumier îşi pictau pînzele, ei nu se exprimau doar pe sine ci şi protestele şi aspiraţiile care erau ale maselor din acea epocă. Operele autentice merită şi obţin înţelegerea şi stima noastră fiindcă au dat glas unor tendinţe spre progres, pentru frumos, specifice naturii umane. Cînd cercetăm dezvoltarea idealurilor artistice, acest lucru apare cu claritate. Nu putem uita, de pildă, că în ciuda unor slăbiciuni, impresionismul a însemnat un protest împotriva academismelor epocii, împotriva fugii din contemporaneitate. Desigur, a voi să reduci arta la senzaţie, aşa cum pretindeau să o facă impresioniştii, însemna să schiţezi numai primul pas din procesul cunoaşterii, dar şi acest pas te apropia de realitate mai mult decît o făcea arta oficială încurajată de clasele posedante.

Duelul înverşunat între idealismul agnostic şi apărătorii realităţii obiective, se poate urmări pas cu pas, de-a lungul întregii istorii a culturii. Mai mult ca oricînd însă, în primele decenii ale secolului XX acest conflict a luat un caracter deschis. Clasele posedante, interesate să mobilizeze toate elementele suprastructurii în apărarea unei societăţi în lichidare, desprind pe artist de mase, îl izolează în turnul de fildeş al unor preocupări inactuale, îl încurajează pe drumul unor întocmiri formale. Această artă ruptă de realitate nu mai găseşte drumul spre om; ea substituie realităţii arta abstractă, aspecte imaginare sfîrşind în iraţional, în nimic. Înstrăinarea aceasta a artistului de om este în intenţia burgheziei: poate că astfel oamenii nu vor mai lua atitudine în faţa prezentului care le pune problema alegerii libertăţii şi a fericirii.

Cînd teoreticienii idealişti mai susţin astăzi că arta reprezintă o evadare din realitate, ei exprimă, cu voie sau fără voie, spaima faţă de soarta unei clase pe care însăşi istoria a condamnat-o. Noi însă ştim că arta nu este un produs în afara realităţilor vieţii de fiecare zi, avînd un

caracter transcendent, şi nu ne temem, ca ei, de această oglindă miraculoasă care redă toată frumuseţea, tot patosul unor lupte ce duc, în mod inevitabil, la o lume nouă, frumoasă, şi totodată la pieirea vechilor forme de viaţă.

Dacă teoreticienii idealismului în artă împing creaţia spre anti-realism şi decadenţă, realismul socialist preconizează dimpotrivă înfăţişarea veridică, concretă din punct de vedere istoric-a realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară, şi cere artistului autentic o solidă cunoaştere a vieţii, a sentimentelor şi gîndurilor omeneşti. În acest sens se poate spune că realismul socialist este moştenitorul celor mai bune tradiţii ale artei adevărate, a umanismului în artă. Marii pictori datorează totul fidelităţii inspirate cu care au reflectat epoca lor. Istoria artelor consemnează că atunci cînd statuara greacă părăseşte hieratismul şi se apropie de viaţă, are loc o înflorire care atinge prin Phidias înălţimi nebănuite. Spectacolul vieţii populare este marele şi neistovitul izvor de creaţie al unor Brueghel, Goya, Repin — Grigorescu, Băncilă, Tonitza la noi — prin aceasta, înafara marilor lor valori picturale, tablourile lor vor dăinui în veacuri.

Stabilind că la baza artei se află adevărul vieţii, realismul socialist cere artistului să selecteze şi să impună acele valori care sprijină mişcarea înainte a oamenilor, cu alte cuvinte să exprime ideile cele mai înaintate ale epocii noastre de prefaceri revoluţionare. În felul acesta, realismul socialist îl ajută pe artist să pătrundă şi să asimileze realitatea în întreaga ei bogăţie.

Pornind de la idealul unei arte crescute din experienţele vieţii şi grea de înţelesurile cîştigate în lupta pentru noua societate, realismul socialist vede în artist nu numai un martor dar şi un părtaş pasionat la o revoluţie pentru care nu există nici o analogie în istoria omenirii, căci ea îşi propune eliberarea omului din cătuşele exploatării.

În aceste condiţii, creaţia devine un act de luptă, iar artistul un combatant. Fiecare operă de artă nu mai e privită ca o subiectivitate abstractă prin strîmta perspectivă a unei perfecţiuni formale. Înălţat la rangul uneia din cele mai înalte conştiinţe a vremii sale, artistul devine în chip voluntar purtătorul unui mesaj, iar produsul activităţii sale este legat de celelalte manifestări ale muncii şi elanului omenesc către o ordine socială superioară.

Idealul estetic al noii arte constă în oglindirea omului care transformă lumea, care eliberează facultăţile creatoare convins că-şi poate făuri o existenţă în conformitate cu legile frumosului.

Dacă interesele mişcării muncitoreşti internaţionale cer artistului să redea splendida acţiune de luptă a omului săvîrşită odată cu Revoluţia, ca şi înfăptuirile sale, nu e mai puţin adevărat că tocmai în numele acestei Revoluţii, realismul socialist îi cere să nu ne prezinte imagini idilice, acolo unde viaţa presupune tumult, dîrzenie, asprime.

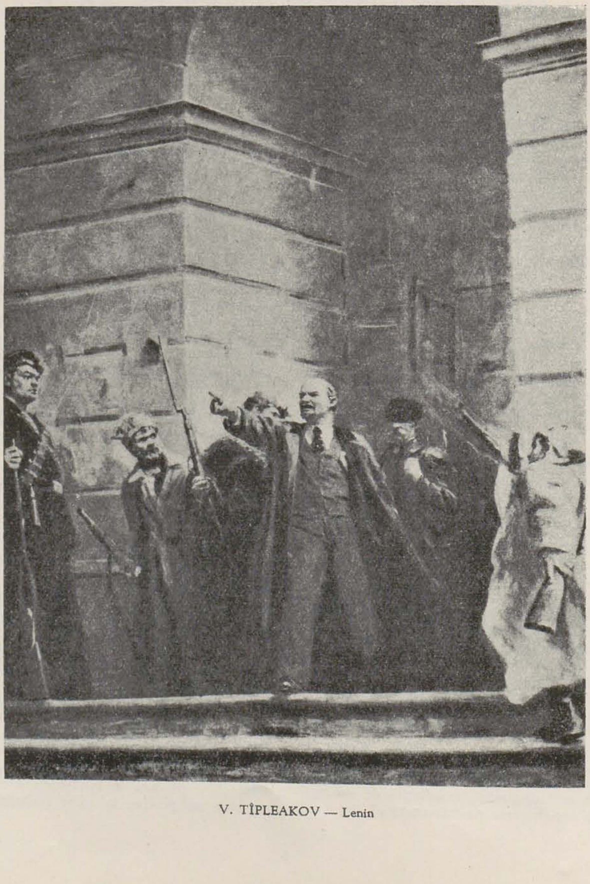
Artistul trebuie să înfăţişeze viaţa în dezvoltarea ei dinamică. Dincolo de o înfrîngere, de o suferinţă sau de moarte, să vadă ceea ce scapă unei priviri zorite sau superficiale, problema perspectivei fiind piatra de încercare a creaţiei actuale autentice.

Iată de ce aflîndu-ne în faţa unei opere cu adevărat realist-socialiste, avem sentimentul unei violări a banalităţii, unei depăşiri a ceea ce e comun, unei renaşteri spirituale. Fiindcă aceste opere privesc universul dintr-o perspectivă inedită, ce scoate în relief ceea ce e perimat în viaţa noastră şi ne înarmează cu o înţelegere mai adîncă a lumii. Fiindcă făurind o artă animată de suflul marilor idei şi al celor mai nobile sentimente, realismul socialist ne ajută să exprimăm epoca noastră, epoca socialismului victorios.

Această metodă care indică totodată şi o viziune nouă, explică, în aceste condiţiuni, larga difuziune de care se bucură opera realist-socialistă. Iubitorul de artă, bucuros că nu mai este abandonat operelor mediocre sau triviale, se apropie cu dragoste de noile creaţii, iar emoţia gravă care-l stăpîneşte vine de acolo că se regăseşte în oglinda lor.

Artiştii epocii noastre sînt convinşi că această metodă de creaţie reprezintă viitorul artei şi o îmbrăţişează cu pasiune. În U.R.S.S., în ţările de democraţie populară şi pretutindeni unde proletariatul luptă pentru noi relaţii sociale, artiştii autentici, legaţi de viaţă, se apropie de creaţia realistă. Acele opere care tulbură, zguduie, conving şi mobilizează întrunind simpatia largă a publicului, se arată a fi operele realismului socialist, avînd cele mai largi posibilităţi expresive pentru timpul nostru. Ele marchează în artă o renaştere în spirit umanist, o etapă nouă, hotărîtoare.

Arta Plastică



V. TÎPLEAKOV — Lenin

TEME REVOLUŢIONARE ŞI ARTIŞTI CETĂŢENI

H. BLAZIAN

Marea Revoluţie Socialistă rusă, îmbinînd freamătul acţiunii de descătuşare a forţelor economice cu conştiinţa sensului istoric al evenimentelor politice şi al noilor relaţii sociale, a dat un impuls nou şi forţelor creatoare, concepţiei realiste a artei, caracterului ei militant.

Dînd glas de artă ideilor protestatare, scoţînd cu stăruinţă în evidenţă abuzurile claselor dominante, artiştii şi-au dat seama că singura metodă de participare la zidirea lumii celei noi este metoda realistă. Triumful realismului în artă face cu putinţă cunoaşterea complexului proces de transformări universale la care asistăm, dezvăluie fără ocol atmosfera viciată, înăbuşitoare a vieţii burgheze, mobilizează spiritele pentru acţiunile constructive revoluţionare.

Această nouă mentalitate nu şi-ar fi croit drum fără pătrunderea în mase a ideilor înaintate legate de evenimentele din Octombrie 1917, fără noi moduri de expresie adaptate exigenţelor momentului politic, fără o susţinută şi calitativă agitaţie vizuală.

Izvorîtă din tumultul Marii Revoluţii, plastica sovietică militantă a dat la iveală un însemnat număr de lucrări purtătoare de mesaj politic şi social, opere legate de vremurile mărețe pe care le străbatem.

Improvizaţiei facile, seacă de conţinut, i-a luat locul arta dinamizantă a observaţiei realiste, a îndemnului la luptă pînă la triumful definitiv al cauzei socialismului. Participarea fecundă la problematica actualităţii s-a substituit astfel neutralităţii sterile a concepţiei formaliste. Redarea plată, cenuşie, inexpresivă a aspectelor fără conţinut a fost din ce în ce mai hotărît depăşită de reflectarea dramatică, sugestivă, a fenomenelor vieţii.

Conştienţi de importanţa şi de rolul social al artei, integraţi temeinic în actualitate, artiştii sovietici slujesc cu avînt, cu devotament, cu respect pentru adevăr, nobilele idealuri de dreptate şi progres ale omenirii.

La valoarea intrinsecă a operelor se adaugă extraordinarele lor virtuţi mobilizatoare.

Afişele, placatele, gravurile, desenele satirice, picturile şi sculpturile sovietice au stimulat aproape pe întreg globul o bogată şi înfloritoare producţie, întemeiată pe cunoaşterea adîncă a evenimentelor contemporane şi a înaltului lor sens istoric.

În cele mai variate tehnici s-au realizat compoziţii care au dobîndit mare popularitate, ilustrînd frămîntările epocilor pre şi post-revoluţionare: episoade caracteristice din lupta popoarelor Rusiei ţariste împotriva abuzurilor păturilor conducătoare, scene legendare ale insurecţiei armate din Petrograd şi din Moscova, marile acţiuni leniniste pentru dinamizarea maselor populare, dramaticul asalt al palatului de iarnă, jertfele războiului civil, diversele etape şi momente culminante ale construcţiei socialiste.

Vom aminti cîteva din aceste aspecte.

O scenă caracteristică, imortalizată de pictorul Nicolai Ivanovici Osenev: Pe chioşcul din marginea străzii s-a afişat *Decretul despre pace*. L-a citit femeia cu pruncul în braţe, care va aştepta acum cu nădejde inapoierea soţului plecat pe front. L-a citit şi muncitorul care-l îmbrăţişează cu sinceră satisfacţie pe oşteanul din faţa lui. L-a citit bătrîna care, cu mîinile la piept stă încă neîncrezătoare, cu privirea aţintită spre afişul care-i va readuce acasă copiii şi nepoţii. L-a citit şi marinarul care împărtăşeşte tuturora, cu vădită bucurie, vestea. I-o spune şi trecătorului gata să traverseze strada, care parcă nu luase încă seama de ce se bucură grupul de lîngă chioşc. Şi puştiul cu mîinile în buzunarul hăinuţei sărăcăcioase ascultă şi surîde încîntat. Un tînăr — în stînga chioşcului — flutură şapca, invitînd mulţimea să participe la marele eveniment. Un bătrîn — în dreapta — îşi potriveşte emoţionat ochelarii ca să mai parcurgă o dată *textul primului cuvînt al Puterii Sovietice*. Peste drum, animaţia mulţimii sugerează acelaşi sentiment de generală destindere.

Unitatea compoziţională a lucrării este ireproşabilă. Toate personajele, cele din primul plan — perfect diferenţiate ca reacţiune lăuntrică şi totuşi legate prin concentrarea interesului către acelaşi obiect — ca şi siluetele mai şterse din fund, se integrează deplin entuziasmului obştei, dinamismului scenic al temei.

Într-o lucrare cu acelaşi subiect, pictorul A. I. Kitaev ne poartă în alt colţ al capitalei sovietice. Mulţimea citeşte şi comentează cu aprindere decretul afişat pe zidul unei clădiri din preajma Kremlinului. Unii se îmbrăţişează; alţii flutură steaguri cu lozinci de satisfacţie şi aprobare; cîţiva îşi aruncă şepcile în sus, manifestîndu-şi astfel bucuria.

Sensul ideologic al temei l-a ispitit şi pe pictorul A. Segall. De data aceasta scena se desfăşoară în faţa porţilor palatului de iarnă. Cele dintîi

L. V. ŞERVUD — De strajă — 1933

STARAMOSOV — V. I. Lenin vorbind de pe un tren blindat, gravură

P. STAROSOV — Asaltul palatului de iarnă, gravură

hotărîri ale Puterii Sovietice sînt împărtășite maselor prin *Decretul leninist despre pace și pămînt*, pe care-l transmite un ostaș. Mulțimea l-a ascultat. Ovaționează. Mulțumirea se citește pe toate fețele.

Cu multă vervă, cu vioiciune și sarcasm descrie I. P. Reiner scena cînd — în noaptea de 26 spre 27 Octombrie 1917 — pătrunzînd în palatul de iarnă, grupul de marinari de pe crucișătorul *Aurora* (de unde s-a dat semnalul începerii asaltului) arestează pe membrii guvernului provizoriu. Spre consternarea acestora, unul dintre marinarii care năvălesc în încăperea unde erau baricadați miniștrii, li se adresează cu invitația laconică, dar plină de usturătoare ironie: « Care sînteți provizorii? Ia poftiți afară!... »

Contrastul dintre mișcarea de groază a celor vizați și voia bună a celui ce rostește aceste cuvinte e admirabil subliniat. E ultima zvîcnire a dușmanilor revoluției proletare. E prima clipă a eliberării. Artistul, conștient de virtuțile poporului, acordă acestuia, cu generozitate, harul acestui umor sănătos, care nu este străin omului simplu nici în clipele hotărîtoare ale istoriei.

Izgoniți de la putere, foștii conducători ai Rusiei țariste, sprijiniți de imperialiștii din afară, încearcă rezistențe îndîrjite, provocînd războiul civil.

Un mișcător episod al acestor dureroase frămîntări e evocat de pictorul sovietic B. V. Ioganson în cunoscuta compoziție « *Interogatoriul comuniștilor* ». Scena înfățișează cu multă forță realistă dîrzenia unor luptători revoluționari prinși de armata albă și aduși pentru o judecată sumară într-o gheretă singuratecă, pierdută undeva printre zăpezi. Atitudinea fermă, liniștită, plină de demnitate a prizonierilor e chezășia victoriei lor morale. Interogatoriul — cu toate accesoriile sălbatece pe care prizonierii le presimt — nu-i sperie. Cruzimea întipărită pe chipul contra-revoluționarilor nu-i intimidează. Jandarmii nu vor obține nimic de la dînșii. Și privitorul are conștiința că așa vor rămînea pînă la ultima suflare, că sacrificiul lor nu va fi zadarnic.

Patriotismul militant și umanismul viguros au îndrumat și creația plastică din țara noastră, spre realizarea unor opere de adîncime, cu conținuturi izvorîte din adevărurile esențiale ale vieții. Continuînd tradiția marilor înaintași realiști ai plasticii noastre dintre cele două războaie, urmînd pilda și experiența artiștilor sovietici, artiștii noștri plastici, în perioada care a urmat eliberării patriei noastre, au abordat cu curaj temele revoluționare. Astfel, o dîrzenie asemănătoare eroilor compoziției lui Ioganson întîlnim în cîteva foarte evocatoare lucrări romînești: în « *Interogatoriul* » partizanei din compoziția Titinei Călugăru; în « *Ocsko Tereza la interogator* » de Val. Stache; în « *Confruntarea* », tablou cu un bogat conținut etic semnat de Mimi Șaraga-Maxy; în compoziția de același energic ritm interior a pictorului bulgar, Nicola Mircev: « *Interogatoriu* ».

« *Steagul nostru nu-l lăsăm din mîini!* » — strigă cu îndîrjire într-altă parte a lumii tinerii manifestanți germani încolțiți de polițiști — în dinamica evocare a lui Heinz Lohmar. Forței publice, asmuțită cu ură sălbatecă asupra tineretului progresist, i se opun și părinții celui care poartă flamura răzvrătirii. Cu gest temerar, tatăl pironește brațele polițistului care pornise să lovească. Același îndemn dîrz e întipărit și pe figura înăsprită de suferințe a bătrînei care strînge cu disperare mîna celuilalt polițist, pornit să smulgă drapelul. O clipă de supremă încordare. Scena e vie, plină de mișcare, de autenticitate, străbătută de un larg suflu epic. Tipurile sînt clar și just caracterizate. Momentul, surprins de un ochi ager, e pictat cu căldură și cu simpatie pentru manifestanți — polițiștii, spre satisfacția generală, fiind copleșiți de năvala irezistibilă a masei.

În tehnica tradițională a xilogravurii, căreia școala lui Lu-Sin i-a dat un viguros impuls ca instrument de educare și mobilizare a mulțimilor, artiștii chinezi își dau la rîndul lor contribuția cetățenească la acțiunea de înnoire spirituală a vremii. Ciao En-nen, Li Kuan, Gu Iuan sînt adevărați pionieri ai mișcării de reconstrucție ideologică, economică și socială a marii Chine.

Contactul nemijlocit cu problemele cele mai acute ale actualității, schimbarea bazelor materiale ale societății într-o serie de țări, au determinat angajarea unui număr tot mai mare de artiști plastici pe făgașul artei revoluționare. În țările capitaliste ei n-au făcut astfel decît să dea viață realismului demascator, înfățișînd cu mijloace de exemplificare și convingere directă contradicțiile flagrante ale vechilor rînduieli.

Viziunea lor protestatară îmbrățișează cu patos cauza celor obidiți, ilustrînd spectrul cu multiple fațete al exploatării, sărăcia, foamea, molimile incurabile, frigul, obsesia morții, revolta, voința de luptă pentru dreptul la viață a lumii proletare.

Elementul revoluționar al acestor imagini îl constituie potențarea la maximum a conținuturilor de adevăr copleșitor, menite să justifice răzvrătirea maselor exploatate.

Pretutindeni a prins să strălucească flacăra conștiinței civice.

Pictura progresistă mexicană îl glorifică pe eroul național Zapata, zugrăvind în culori sumbre diversele manifestări ale opresiunii spaniole, care s-a soldat peste tot cu mizerie, șomaj, exil și moarte.

Lupta poporului a dus însă la unitatea indisolubilă a clasei muncitoare, la izbînda eliberării, la smulgerea regiunilor petrolifere și a celorlalte avuții naționale din ghiarele hrăpărețe ale străinilor invadatori.

Autoportretul lui Norbert Martinez, proiectat în perspectiva curții unei mari uzine în care mișună agitați muncitorii, exprimă cu fermitate în textul pe care-l desfășoară grupul din primul plan convingerile și crezul întregului popor mexican: « Cauza noastră e cauza vieții, e cauza

păcii! Dați cu toții semnătura împotriva bombei atomice. Condamnați pe ațîțătorii la război! ».

Imagini tragice ne comunică pictorul indian Ram Kumar în chipurile amărîte și trupurile stoarse de vlagă, abia acoperite de sumare vestminte, ale « *Familiei de muncitori* »; graficiana germană Lea Grundig în cutremurătorul ciclu « *Sub svastică* », gravorul chilian Jose Venturelli în tulburătoarea amenințare a muncitorilor lapidați, care, năpădiți de îndîrjirea exasperării, pun la rîndul lor mîna pe piatră: « *Va veni vremea...* », — amintind splendida mișcare a muncitorului care-și înarmează și el la fel brațul în compoziția sculpturală a lui I. D. Șadrî « *Bolovanul — arma proletariatului* »; argentinianul Antonio Berni în « *Prînzul țăranilor* » — cîteva bliduri goale și doar o minusculă bucată de pîine pentru șapte guri omenești și pentru un cîine costeliv; pictorul francez Boris Taslitzky în « *Foametea* » și în « *Familia minerului* »; Miailhe Mireille în pătrunzătoarea evocare « *Copiii din Alger* » — numai zdrențe, panică, disperare; sculptorul german Fritz Cremer în zguduitoarea compoziție monumentală, cu multiple personaje, consacrată victimelor de la *Buchenwald* ale terorii hitleriste, — lucrare mult mai patetică decît « *Monumentul victimelor fascismului* » de la Viena al aceluiași artist.

În același gînd, o puternică notă personală aduce sculptorul ardelean Iszak Martin în « *Ororile fascismului* ».

Momentul sfărîmării cătușelor exploatării, moment de mare tensiune dramatică este înscris și de artiștii noștri în material plastic, ca o nouă dovadă a identificării lor cu realitatea zilelor noastre. Cităm astfel: « *Gheorghe Doja* » de Andrei Szobotka; « *Răsculații lui Doja* » de Ștefan Csorvassy; « *Ecaterina Varga între moți* » de Kulcsar Bela; basorelieful lui Tene Ionescu înfățișînd « *Pregătirea grevei din 1933 la atelierele Grivița* »; « *Greviștii din Lupeni* » ai lui Victor Gaga; dinamicul basorelief de inspirație eminesciană al lui Ion Jalea: « *Zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă!* »; « *Pintea Grigore judecînd un boier* », altorelieful de temeinică știință compozițională al lui Vida Gheza.

Mersul înainte al istoriei, prin alianța de nezdruncinat dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, ilustrat magistral în compoziția « *Muncitor și colhoznică* » a sculptoriței sovietice Vera Muhina, îi va inspira și pe statuarul ceh Karel Pokorny în « *Înfrățirea* », și pe sculptorul romîn Boris Caragea în « *Intîlnirea* », precum și pe mulți alți artiști contemporani.

O orientare tot mai hotărîtă spre realism și spre o artă militantă se oglindește însă și în alte teme și opere monumentale.

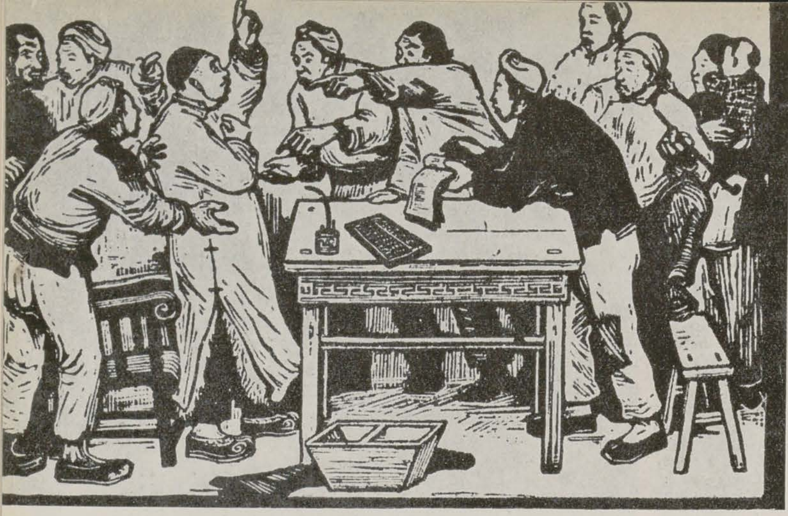
« *Ostașul eliberator* », figura centrală a monumentului ostașilor sovietici de la Berlin, compoziție de excepțională vigoare expresivă a sculptorului Evghenie Viktorovici Vucetici, strivește svastica odioasă, salvînd generațiile viitoare, simbolizate în pruncul pe care-l ocrotește brațul vînjos al învingătorului.

Tema e reluată la noi de Maximilian Schulmann în « *Ostașul păcii* », chezășie a vieții, precum și de Iulia Oniță în « *Apărătorul patriei* ».

Nu putem încheia această sumară enumerare fără a aminti lucrarea de mare rezonanță morală a sculptorului german René Graetz intitulată sobru: « *Beloiannis* ». Neînfricatul luptător al cauzei poporului grec pășește cu demnitate sub modulațiile ample ale acestei viziuni monu-

A. I. KITAEV — Primul Decret al Puterii Sovietice despre Pace și Pămînt

N.M. NIKONOV — Sosirea partizanilor roșii în Krasnoiarsk în 1919



1

4

2

5

1) KU JUAN — Să se reducă arenda

2) LI HUA — Atac — gravură

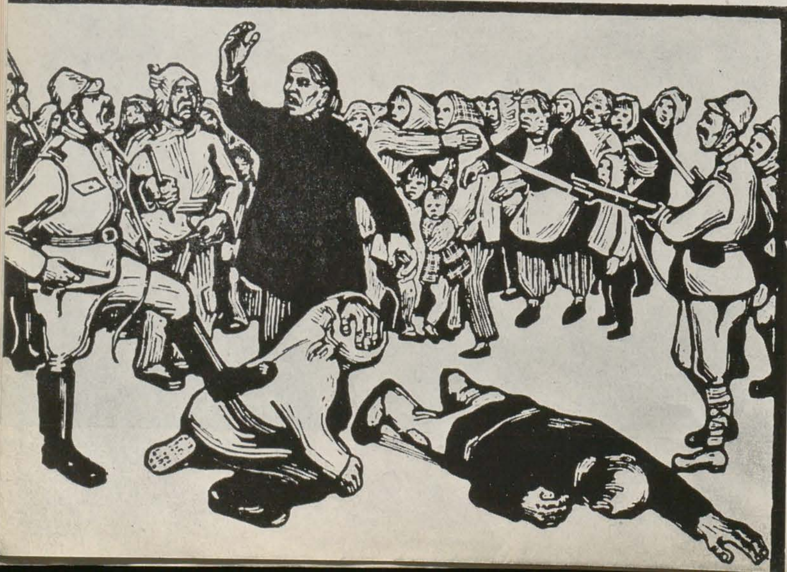
3) LO KUNG-LIN — Mama generalului Ma Pen-Cai

Dreapta:

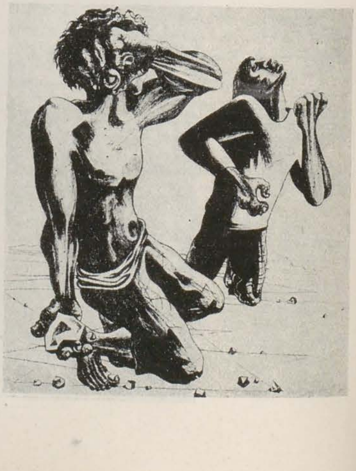
4) CHARLES WHITE — Încarcerate. Rose Ingram și fii ei repatriați

5) ARTURO GRACIA BUSTOS — Made în S.U.A. 1948 — gravură în lemn

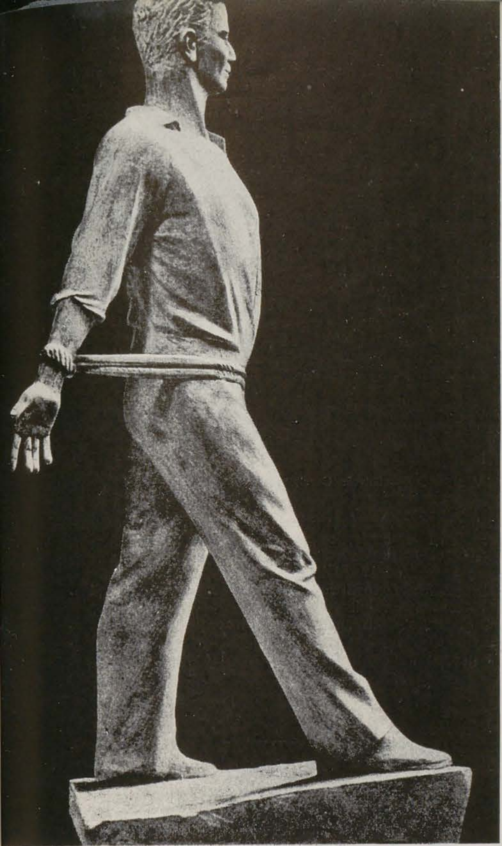
6) JOSE VENTURELLI — Va veni vremea — litografie



3



6



RENÉ GRAETZ — Beloiannis

Prof. HEINZ LOHMAR-DRESDEN — Nu vom părăsi niciodată steagul nostru, ulei

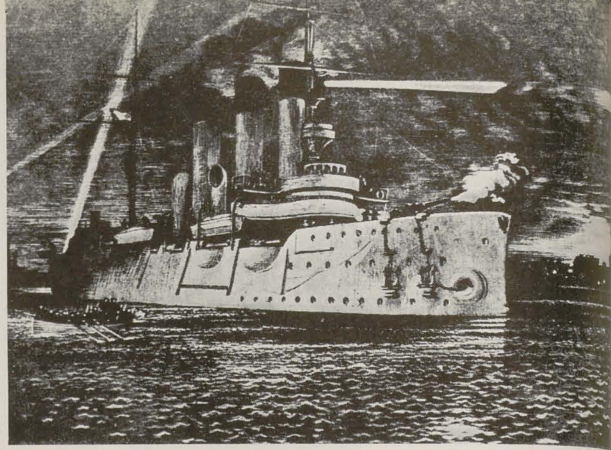
mentale. Nimic — nici braţele legate, nici osînda nedreaptă — nu-l mai poate împiedica, semeţ şi acuzator, să pătrundă cu paşi siguri în legendă...

Ioganson, Kibrik, Serov sau Kukrìnicsi, Paul Hogarth sau Antonio Berni, Lea şi Hans Grundig, Max Lingner sau Ernst Oppler, Diego Rivera, Luis Arenal sau David Alfaro Siqueiros, Mireille Miailhe sau Taslitzky, Ciao En-nen sau Gu Iuan, Jose Venturelli sau Pedro Lobos, Guttuso sau Mucchi, Gava sau Odon, Băncilă, Iser, Nicolae Cristea, Jules Perahim sau Gavril Miklossy, — sovietici sau germani, mexicani, sau francezi, chinezi sau chilieni, italieni, mongoli, englezi, argentinieni sau romini—artiştii-cetăţeni de pe toate tărîmurile lumii au smuls cu hotărîre de pe ochii popoarelor vălul care le ascundea adevărurile vieţii, drumul mîntuitor al marilor aspiraţii şi prefaceri sociale.

ANTONIO BERNI— În timpul războiului civil din Spania

MAREA REVOLUŢIE ŞI ARTA SOCIALISTĂ

MIRCEA DEAC



V. BIBIKOV — Salvele Crucişătorului « Aurora » — ulei

Arta sovietică s-a născut odată cu Revoluţia, pe străzile Moscovei şi Petrogradului, în stepele Kubanului, pe malurile Donului, la sate, în cadrul şedinţelor comitetelor sărăcimii şi a celulelor săteşti. Ea s-a dezvoltat apoi odată cu evenimentele grandioase ale revoluţiei, cu anii grei ai războiului civil şi Marelui Război pentru Apărarea Patriei, în anii înfăptuirii planurilor cincinale.

Încă din primii ani ai revoluţiei Lenin proclama: « Arta aparţine poporului ». Făurirea unei arte socialistă în conţinut, realiste în formă, pe înţelesul maselor largi, educarea artistică a poporului şi trezirea la viaţă a talentelor artistice, au fost principalele idei leniniste care au stat la baza dezvoltării artei plastice sovietice.

De aceea realismul socialist a devenit în U.R.S.S. metoda de bază care a determinat mersul ascendent al artei. Promovînd metoda realistă, Marea Revoluţie Socialistă a fost factorul hotărîtor pentru salvarea artei plastice din impasul decadentismului.

Fără îndoială că arta sovietică, o artă cu un conţinut nou, revoluţionar, nu a apărut în opoziţie cu arta trecutului; dimpotrivă, ea continua o tradiţie glorioasă. Germeni ai realismului socialist au apărut

B. V. IOGANSON, V. V. SOKOLOV, D. K. TEGHIN, N. F. FAIDIS-KRANDIEVSKAIA, N. N. CEBAKOV — V. I. Lenin la cel de al III-lea Congres al Comsomolului — ulei

încă din perioada prerevoluţionară, în operele unor artişti ca N. Kasatkin, Maliutin, A. Arhipov, S. Ivanov, K. Iuon, I. Grabar, şi alţii, care prin creaţiile lor erau purtătorii tradiţiilor progresiste ale picturii ruse din secolul XIX. Putem spune pe drept cuvînt, că aceştia au pus bazele artei sovietice, deşi era inerent unei epoci de adînci frămîntări sociale ca în creaţia lor să întîlnim şi unele contradicţii.

Operele lor au adus o contribuţie de seamă la consolidarea şi orientarea artei realist-socialiste, desfăşurată în cadrul unei lupte înverşunate împotriva tendinţelor şi curentelor antirealiste.

« Noi vom zugrăvi ziua de astăzi...... spunea în darea de seamă la înfiinţarea Asociaţiei Pictorilor Rusiei Revoluţionare [1]) P. Radimov, pictor şi poet — ... Datoria noastră este de a reprezenta viaţa în mod artistic şi documentar... Noi vom da tabloul real al evenimentelor, iar nu născociri abstracte » [2]).

Tema eroică a faptelor revoluţiei fusese pusă în faţa artiştilor sovietici încă din anul 1918, de către Lenin, prin susţinerea şi iniţierea « propagandei monumentale », pentru ridicarea monumentelor luptătorilor pentru socialism şi eroilor culturii. Tema eroismului socialist este astfel introdusă pe o scară largă în viaţa şi conştiinţa cetăţenilor.

În primii ani după revoluţie, genul artistic care a cunoscut cea mai largă dezvoltare, a fost afişul politic. « Vitrinele Rosta », la care şi-a adus aportul şi Maiakovski, pavoazarea artistică a străzilor şi a trenurilor de agitaţie, au avut un mare rol în cristalizarea trăsăturilor metodei realismului socialist. Afişe ca: « Te-ai înscris voluntar? », de D. Moor, « Antanta » de V. Deni, exprimau noile funcţii ale artei în statul socialist, legătura artei cu viaţa poporului.

În perioada de după revoluţie, în deceniul al III-lea al secolului nostru, în arta sovietică, paralel cu desfăşurarea activităţii bogate a Asociaţiei pictorilor Rusiei revoluţionare, asistăm la ani de lupte furtunoase pe tărîm ideologic.

În această luptă se punea cu cea mai mare ascuţime problema renaşterii tabloului tematic. Este perioada în care M. Grekov realizează remarcabilele sale opere: *Un detaşament la Budionnii*, *Tacianka*, *Trompeţii corpului I de cavalerie*, imagini pline de patos în care sînt zugrăviţi oamenii simpli din popor ridicaţi în apărarea cuceririlor revoluţionare, iar M. F. Ceptov în *Şedinţa unei celule săteşti* şi *Şedinţa comitetului sărăcimii*, oglindeşte transformările care au avut loc în satul sovietic.

Urmările războiului sînt amplu şi veridic înfăţişate de D. Ioganson, în compoziţia sa emoţionantă: *Un nod de cale ferată în 1919*, iar B. Iakovlev în *Se reface transportul* redă un aspect al refacerii economiei.

Imaginea oamenilor sovietici constructori ai socialismului este surprinsă cu măiestrie şi profunzime psihologică în portretele lui G. Rijski, *Preşedinta* şi *Delegata* ca şi în sculpturile lui I. Sadr, *Muncitorul* şi *Ţăranul*, sculptorul care a realizat unul din cele mai valoroase monumente ale lui V. I. Lenin. Figura marelui Lenin, făuritorul statului sovietic, apare şi în cunoscutele tablouri ale lui A. Gherasimov *V.I. Lenin la Tribună* şi ale lui Brodski *V. I. Lenin la Smolnii*. I. Brodski, autor de mari compoziţii, se situează în acelaşi timp în istoria artei sovietice ca primul pictor care a abordat după revoluţie tabloul tematic.

Următorii zece ani de după 1930 se caracterizează ca o perioadă a căutărilor în artă a unor vaste generalizări sociale şi artistice, a creării unor noi forme monumentale şi decorative. La aceasta a contribuit şi unificarea diferitelor asociaţii în « Uniunea artiştilor plastici sovietici », ce a avut loc în 1932, ceea ce a permis crearea unui front unic al creatorilor plastici.

Un mare răsunet l-a avut în arta plastică, patru ani mai tîrziu, grupul sculptural *Muncitorul şi colhoznica*, din oţel inoxidabil, de Vera Muhina, care fiind expus la Pavilionul sovietic din Expoziţia internaţională de la Paris, l-a făcut pe Romain Rolland să scrie: « La Expoziţia internaţională de pe cheiurile Senei, doi tineri giganţi sovietici ridică secera şi ciocanul şi noi auzim cum răzbate din piepturile lor un imn eroic, care cheamă popoarele spre libertate şi unitate şi care-i va conduce spre victorie ».

Între anii 1930—1940 tabloul tematic şi istoric capătă o dezvoltare şi o preţuire tot mai mare. Tablouri ca: *Interogatoriul comuniştilor* şi *La o veche uzină din Ural* de B. Ioganson, sînt printre cele mai cunoscute. Ele redau în chip magistral figurile luptătorilor pentru cauza poporului. Alături de tablourile care oglindesc momentul istoric, actualitatea şi viaţa cotidiană sub diferitele ei aspecte, adesea aparent neînsemnate, îşi găsesc un loc tot mai mare în preocupările artiştilor. *Sărbătoarea în colhoz* de S. Gherasimov, *Cireada* şi *sărbătoarea colhoznică* de Plastov, redau aspecte luminoase din viaţa satului; portretele lui Nesterov, peisajele de I. Grabar, K. Iuon, etc. naturile moarte de P. Koncialovski şi I. Maskov, şi altele întregesc tabloul actualităţii în plastica sovietică a acestui deceniu.

Pe măsura consolidării artei sovietice pe bazele realismului socialist, au loc şi o nouă şi largă înţelegere a moştenirii artistice. Aceasta încetează de a fi limitată numai la ceea ce lăsaseră pictorii de gen « peredvijnici », la ceea ce au lăsat clasicii picturii realiste ruse, Perov, Repin, Surikov, Serov, Levitan, ea este extinsă şi la aceea a unor corifei ca: Rembrandt, Rubens şi chiar la unii din cei mai buni pictori impresionişti. Expoziţiile care au avut loc în ultimii ani la Moscova şi Leningrad,

[1]) A.H.R.R. — a fost o organizaţie a artiştilor plastici sovietici între anii 1922—1932. Din 1928 ea şi-a schimbat denumirea în A.H.R. (Asociaţia Pictorilor Revoluţiei)— A.H.R.R. a fost cea mai importantă organizaţie a artiştilor plastici sovietici, care a orientat arta sovietică pe drumul realismului.

[2]) Din darea de seamă a A.H.R.R. « Despre importanţa vieţii cotidiene în artă » mai 1922.

E. SOKOLOV-SKALIA — Asaltul Palatului de iarnă — ulei

V. KUZNEŢOV — Asaltul Palatului de iarnă

I. A. VLADIMIROV — Arestarea generalilor în februarie 1917

V. A. SEROV — Țărani la Lenin

M. B. GREKOV — Tacianka

P. VASILIEV — Muncitori citind Tezele din Aprilie publicate în «Pravda» la 17 aprilie 1917

ca aceea a Galeriei din Dresda, a picturii franceze, engleze, ş. a., au contribuit şi mai mult la lărgirea concepţiei despre valoarea tradiţiei.

În deceniul al patrulea grafica de şevalet, portretul sculptural şi în deosebi afişul, au cunoscut în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei o mare dezvoltare. Războiul a prilejuit în acelaşi timp crearea unor tablouri veridice şi emoţionante, ca cele ale artiştilor: A. Bubnov, *Dimineaţa pe cîmpia Kulikovo*, A. Plastov, *Pe aici au trecut nemţii*, S. Gherasimov, *Mama partizanului*, I. Neprinţev, *Odihnă după luptă*, Krukriniksî, *Sfîrşitul*, Nemenski, *Mama*, etc. După război odată cu opera de reconstrucţie a ţării, viaţa oamenilor sovietici îşi găseşte un loc tot mai amplu în operele creatorilor plastici. Ciuikov, Iablonskaia, Şurpin, Plastov, V. Gavrilov, M. Abdullaev, S. Grigoriev, Reşetnikov, Tkaciov, ş. a. au înfăţişat viaţa colhoznică în mod poetic şi emotiv ca şi diferite aspecte din viaţa oamenilor de la oraşe. Multe din tablourile create de aceşti artişti au fost prezentate şi publicului bucureştean cu ocazia expoziţiei internaţionale din 1953, în cadrul Festivalului tineretului şi studenţilor, ca şi la Expoziţia de artă plastică sovietică deschisă în august 1956 la Bucureşti. Un mare succes în realizarea unor tablouri cu scene de masă a constituit-o monumentala compoziţie creată sub conducerea lui B. Ioganson: *Cuvîntarea lui V. I. Lenin la Congresul al III-lea al Comsomolului*, în care este zugrăvită emoţionanta întîlnire a tineretului cu conducătorii revoluţiei. De o popularitate asemănătoare se bucură şi compoziţia lui V. Serov: *Delegaţii ţăranilor la V. I. Lenin.*

În perioada postbelică arta sovietică începe să găsească forme de expresie din ce în ce mai emoţionante, mai poetice, să folosească un limbaj mai plastic, mai colorat, mai spontan. Un număr de forţe tinere, demonstrează cu prisosinţă posibilităţile artei sovietice contemporane.

Nu-i mai puţin adevărat, şi recentul Congres al artiştilor plastici a arătat acest lucru, că în ultimii ani arta sovietică a avut de suferit de pe urma manifestării cultului personalităţii, care a frînat, îngrădit şi derutat dezvoltarea artei monumentale imprimîndu-i un caracter pompos, de paradă, de poleire a realităţii. Datorită influenţelor cultului personalităţii, multe opere fuseseră realizate în vederea diferitelor aniversări, lucrate « în grabă », conformist, schematic, făcîndu-se de dragul temei concesii în detrimentul realizării artistice.

Un rol important în dezvăluirea şi lichidarea acestor lipsuri l-a avut Congresul al XX-lea al P.C.U.S. El a dat avînt iniţiativei creatoare a artiştilor creînd toate premizele necesare dezvoltării unei arte înaintate.

A. V. MORAVOV — Şedinţa Comitetului sărăcimii 1918, ulei

KRUKRÎNIKSÎ — 1. Baronul Vranghel; — 2. Iudenici; — 3. Kolciak — caricatură

Anul acesta a avut loc la Moscova Congresul artiştilor plastici sovietici, cu care ocazie, sarcinile artiştilor plastici s-au conturat şi mai limpede. Congresul a arătat că deşi procesul dezvoltării culturii şi artei plastice sovietice n-a urmat un drum neted şi drept, orientarea generală a artei sovietice s-a dezvoltat pe linia ţelurilor Marii Revoluţii, pe calea creării unor opere de un inalt nivel artistic, accesibile şi apropiate poporului.

Numărul şi calitatea operelor realizate în aceşti patruzeci de ani de la Marea Revoluţie Socialistă, demonstrează forţa realismului socialist, ca singură metodă de creaţie, determinată de noile cuceriri obţinute atît în domeniul conţinutului social şi uman al artei, cit şi în domeniul formei realiste de inaltă valoare artistică.

În aceşti ani arta sovietică a căpătat un prestigiu internaţional, devenind un sprijin activ în lupta artiştilor din întreaga lume pentru realism.

În salutul adresat Congresului artiştilor plastici sovietici de reprezentantul ţării noastre, sculptorul academician I. Jalea, se arată interesul şi dragostea poporului nostru pentru arta sovietică. « Interesul nostru, spunea I. Jalea, se explică înainte de toate prin faptul că noi recunoaştem în artiştii sovietici purtătorii unui mesaj nou, militant, în serviciul apărării celor mai fundamentale cuceriri ale spiritului uman. În complexul de creaţie artistică mondială, apariţia artei sovietice a fost de natură să restructureze întreaga înţelegere a rosturilor artei. Influenţa artei sovietice, a ideilor sale generoase, nu este pentru noi întîmplătoare, legăturile istorice ca şi cele culturale au fost de natură să creeze o comunitate spirituală între popoarele noastre încă din cele mai vechi timpuri. Aceste legături vechi au căpătat un nou înţeles şi un avînt deosebit cînd nimic nu a mai stat în calea realei şi istoricei prietenii între popoarele noastre ».

VERA MUHINA — Muncitorul şi colhoznica — oţel

B. V. IOGANSON — Interogatoriul comuniştilor — ulei

Printre tablourile expuse în Secţia de artă rusă şi sovietică a Muzeului de Artă al R.P.R. se află şi « Interogatoriul comuniştilor » de B. V. Ioganson, replică executată de autor pentru această secţie după tabloul său, care se află în Galeria Tretiakov din Moscova.

Boris Vladimirovici Ioganson, artist al poporului al U.R.S.S., membru al Academiei de Artă al U.R.S.S., născut în 1893, este unul din pictorii de frunte ai artei sovietice. Elev al unor remarcabili pictori realişti ruşi ca A. Arhipov, N. Kasatkin, S. Korovin şi S. Maliutin în Şcoala de pictură, sculptură şi arhitectură din Moscova, pe care a urmat-o între anii 1913—1918, Ioganson s-a format ca artist în vremuri de adînc zbucium pentru Rusia, de luptă pentru apărarea şi consolidarea Puterii sovietice, de profunde transformări în societate şi în viaţa poporului. Artistul, de la bun început, s-a situat pe poziţiile realismului, singurul capabil să reflecte veridic noua realitate a ţării, realism apărat şi promovat în acel timp de Asociaţia artiştilor revoluţionari ruşi, în care a intrat în 1922.

Prin temperamentul său Ioganson s-a simţit mai totdeauna atras de acele teme majore, capabile să reflecte sensurile adînci ale prefacerilor revoluţionare suferite de realitatea înconjurătoare, ale construirii unei noi orînduiri de către un mare popor trezit la viaţă de revoluţia socialistă. După lucrări ca *Nod de cale ferată în 1919*, *Judecata sovietică*, *Păşeşte facultatea muncitorească* (toate executate în 1928), lucrări în care spiritul vremii este oglindit şi viaţa reflectată în trăsăturile sale tipice, *Interogatoriul comuniştilor* se înscrie ca una din operele capitale în creaţia lui Ioganson, precum şi ca una din culmile picturii sovietice de pînă acum. Ea a fost urmată şi de alte opere fundamentale ale lui Ioganson ca *Într-o veche uzină din Ural* (1937).

Interogatoriul comuniştilor (1933, ulei pe pînză, 210 × 278 cm.) reprezintă nu numai un crîmpei de viaţă, dar şi un episod din istoria Războiului civil în Rusia. Conflictul înfăţişat nu este o simplă antiteză menită să imprime putere emotivă imaginii, ci un conflict cu o profundă rezonanţă istorico-socială. Tensiunea dramatică însăşi a tabloului a fost realizată cu mult tact şi simţ artistic de către pictor. El n-a apelat la o gesticulaţie exagerată din partea personajelor, n-a teatralizat imaginea, ci i-a imprimat o dinamică internă, mult mai puternică, mai veridică şi deci mai convingătoare, izvorîtă din interiorizarea figurilor şi în general dintr-o măiestrie compoziţională demnă de remarcat. Astfel nu numai plasarea celor doi comunişti între ofiţerii albi şi sentinelă, dar şi însuşi contrastul dintre demnitatea, stăpînirea de sine, superioritatea morală care se degajă din chipurile şi atitudinea celor doi prizonieri şi nervozitatea şi furia ofiţerilor albi creează impresia unei lupte dintre două forţe, dintre care una e inferioară numericeşte în momentul înfăţişat, dar e superioară moraliceşte. În această superioritate rezidă tocmai şi forţa imaginii artistice, căci ea conţine în sine tipicul, generalizarea prin individual. Ideea forţei comuniştilor, a noii puteri sovietice învingătoare, ne este astfel sugerată prin aceste două figuri de o simplitate şi o robusteţe izbitoare, dar şi de o monumentalitate impresionantă. Orchestraţia cromatică vie, eclerajul, efectele de clarobscur vin de asemenea să contribuie şi să sublinieze ideea centrală a tabloului.

Interogatoriul comuniştilor a fost expusă pentru prima dată la Expoziţia « A XV-a Aniversare a Armatei Roşii » din 1933, constituind atunci un mare eveniment al artei plastice sovietice şi rămînînd pînă azi o piatră de temelie la edificiul realismului socialist în pictura sovietică.

C. B.

V. ŞCIEGLOV — Luarea cu asalt a Palatului de iarnă de către muncitorii, marinarii şi soldaţii revoluţionari

ÎN ACEI ANI EROICI...

JACK BRUTARU

Încă în anul 1905, în articolul său « Organizaţia de Partid şi Literatura de Partid », Lenin arată un nou drum, un ţel adevărat pentru creatori, şi anume acela de dedicare a tuturor forţelor lor luptei proletariatului pentru o societate nouă, ferită de exploatare. Fusese formulat principiul partinităţii artei şi literaturii; se puneau bazele teoretice ale realismului socialist. Era o afirmare a oamenilor în dorinţa şi hotărîrea lor de a lupta pentru o viaţă mai bună, pentru o societate superioară. Omul era din nou ridicat la rangul de ideal estetic; îmbunătăţirea stării lui devenea şi pentru artişti o raţiune de a crea, de a acţiona şi de a izbîndi.

În Rusia Sovietică a anilor 1917—1922, în procesul de reorganizare a statului după războiul civil şi intervenţia străină, dezvoltarea unei culturi şi arte socialiste proletare devine o problemă deosebit de importantă. Lupta pentru descătuşarea de sub ţarism determinase şi între oamenii de artă luări de poziţii foarte diferite. Într-un spirit de frondă, numeroşi literaţi şi artişti se înregimentaseră în diferitele grupări aşa zis « avant-gardiste », manifestări ale unei revolte formale. După Revoluţie, un timp încă, astfel de grupări îşi continuă existenţa. Unele se pretind chiar cele mai autentice exponente ale concepţiilor proletare. Sub masca altora, se manifestă şi acţionează însă morbul decadentismului importat din apus.

« Prolet-cultele » devin, sub influenţa unor elemente adverse revoluţiei, adevărate frîne în dezvoltarea artei sovietice, manifestînd un spirit sectarist, stîngist, pe care îl imprimă mişcării cultural-artistice, prin atitudinea potrivnică faţă de moştenirea culturală, faţă de unii creatori.

Lenin arată în cîteva rînduri că arta şi cultura proletară trebuie să fie continuatoarele celor mai bune tradiţii din trecut, preluînd şi dezvoltînd elementele realiste şi progresiste atît din creaţiile patrimoniului universal cît şi din cel naţional rus. Lenin scria: « Fără înţelegerea limpede a faptului că numai prin cunoaşterea precisă a culturii create prin evoluţia omenirii, că numai prin preluarea acestei culturi se poate construi cultura proletară, fără această înţelegere nu vom putea rezolva sarcina aceasta.

Cultura proletară nu este ceva izvorît cine ştie de unde, nu este o născocire a oamenilor care îşi zic specialişti în cultura proletară. Ar fi ceva cu totul absurd. Cultura proletară trebuie să fie dezvoltarea, după anumite legi, a acelui bagaj de cunoştinţe pe care omenirea le-a elaborat sub jugul societăţii capitaliste, a societăţii moşiereşti, a societăţii birocratice ».

Tradiţia realismului critic rus era puternică. Ultimii pictori « peredvijnici » se alăturaseră Revoluţiei şi contribuiau la normalizarea activităţii creatoare.

Planul leninist de propagandă prin monumente, elaborat încă din 1918, stabilea poziţia Puterii Sovietice faţă de artă şi creatori, arăta rolul acestora în statul sovietic. Arta sovietică trebuie să se afirme prin conţinutul ideologic şi popular, prin forţa expresiei sale. Arta devine un element prezent şi activ în întreaga viaţă a poporului şi a statului. Se dezvoltă formele agitatorice ale artelor plastice, de la monumentul public cu caracter permanent, la afiş şi desenele satirice.

Exista, pe atunci, o înclinaţie spre alegorie şi simbol, aceste forme servind mai bine susţinerea şi transmiterea unor idei cu caracter complex

A. P. APŞIT — Să apărăm cu piepturile noastre Petrogradul — placat din timpul războiului civil

cum erau cele legate de mersul revoluţiei. Eficacitatea şi valoarea acestor forme artistice de masă erau realizate într-un spirit combativ, necesar rolului lor educativ.

După 1920 începe în U.R.S.S. o clarificare şi în domeniul artei. Majoritatea cercurilor « avant-gardiste » şi moderniste dispar din lipsă de viabilitate şi de aderenţă la viaţa sovietică. Prolet-cultul se lichidează în urma demascării lui de către Lenin însuşi.

În 1922, prin crearea A.H.R.R.-ului (Asociaţia Artiştilor Rusiei Revoluţionare) se intră într-o nouă etapă, revenindu-se la o activitate creatoare amplă şi normală, inclusiv la pictura de şevalet, vremelnic lăsată pe plan secundar.

De aceea, în perioada dintre 1918, anul elaborării Planului de propagandă prin monumente, şi pînă în 1922, anul constituirii A.H.R.R.-ului, se conturează anumite caractere specifice din punct de vedere al scopurilor şi manifestărilor artistice. Artiştii plastici sovietici creează în domeniul monumentelor publice, participă la agitaţia vizuală. În pictură şi desen se realizează portrete de eroi ai Revoluţiei şi scene din viaţa şi lupta lor. Dar genul care cunoaşte cea mai mare dezvoltare este afişul politic, caricatura şi desenul satiric.

În domeniul picturii de şevalet se creează puţine lucrări, putindu-se cita ca mai valoroase *Planeta cea nouă* de C. F. Iuon sau *Anul* 1918 *în Petrograd* de C. S. Petrov-Vodchin, care merg tot mai mult pe linia unor viziuni simbolice. De asemenea ciclul de portrete ale lui Lenin în desen sau sculptate de N. A. Andreev, rămîn ca lucrări reprezentative pentru această perioadă.

Apar însă şi forme artistice neobişnuite pentru Rusia de pînă atunci: pavoazarea străzilor în timpul sărbătorilor Revoluţiei cu mari panouri de factură agitatorică, prin imagini ample, expresive. Astfel de forme întîlnite în zilele revoluţiei franceze din 1789 pe străzile Parisului, realizate sub îndrumarea pictorului Louis David şi apoi în timpul Comunei, devin factori importanţi ai propagandei sovietice de masă. Prima aniversare a Revoluţiei din Octombrie, sărbătorită în 1918, prilejuieşte un amplu complex de panouri de stradă, care au antrenat circa 170 de artişti.

Panourile de stradă, urmînd în parte factura placatului, au caracter simbolic sau alegoric: Dudin *Pînă la 25 Octombrie* 1917 (7 Nov) şi *După* 25 *Octombrie* 1917; Smucrovici *Muncitorul* (1918); Savitchi, Simonov şi Cucimov: dipticul *Ţăranul* şi *Muncitorul*; Volkov: *Triumful muncitorului* şi altele, toate păstrate în colecţia Muzeului Revoluţiei, în stadiul de schiţe pentru panouri.

Grupul de pictori de afişe, în frunte cu D. S. Moor, V. N. Deni, M. N. Ceremnăh, cărora li s-a alăturat şi marele poet revoluţionar V. Maiakovski, au ridicat acest gen la o înaltă valoare ideologică şi artistică. Afişele, legate de actualitate, trăiau prin caracterul lor spontan, plin de avînt. Dramatice sau sobre atunci cînd transmiteau idei şi acţiuni revoluţionare, ele deveneau spirituale şi caustice atunci cînd satirizau pe duşmani, pe retrograzi sau pe laşi.

Tipul de muncitor înfăţişat de Moor în afişul său: *Te-ai înrolat ca voluntar* a devenit un simbol al ostaşului sovietic.

Afişul scos de « Teatrul comunal de dramă muzicală » pentru premiera piesei satirice « Misteria Buff » a lui Maiakovski, pusă în scenă chiar de către acesta cu prilejul aniversării unui an de la Revoluţie, are caracterul şi forţa unui adevărat manifest. Textul prezintă spectacolul într-o factură revoluţionară, desenul reprezentînd lumea veche, anulată şi tăiată prin două linii ca două baionete încrucişate.

Dar în demascarea duşmanilor Revoluţiei şi în mobilizarea maselor la luptă, rolul cel mai important l-au avut « Vitrinele (ferestrele) R.O.S.T.A ». R.O.S.T.A., Agenţia Telegrafică Rusă, înfiinţată în 1917 pentru a face faţă necesităţilor impuse de războiul civil din lipsă de hîrtie, ia în anul 1919 iniţiativa să folosească afişe şi desene satirice expuse în vitrinele prăvăliilor. Astfel au apărut « vitrinele R.O.S.T.A. », care s-au bucurat de un mare succes, informînd publicul prompt şi într-o formă originală. De multe ori directivele guvernului comisarilor poporului, transmise prin « vitrinele R.O.S.T.A. » apăreau în versuri, inspirate de ritmica şi poetica populară, însoţite fiind şi de desene.

Maiakovski începe să lucreze la vitrinele R.O.S.T.A. în calitate de poet şi pictor, redactînd nr. 5 dedicat « Săptămînii Partidului » (8—16 octombrie 1919). Alte afişe şi vitrine sînt închinate luptei împotriva lui Vranghel, împotriva extinderii tifosului, pentru ajutorul înfometaţilor din regiunea Volgăi, etc.

Desenul neformat, stîngaci al lui Maiakovski, convinge şi impresionează tocmai prin caracterul său simplu şi expresiv, prin forma directă, pe înţelesul tuturor.

« Vitrina R.O.S.T.A. » nr. 187, cu texte şi desene de Maiakovski cuprinde un ciclu de imagini cu o singură temă, mobilizarea împotriva alb-gardiştilor. Desenele se succed astfel: un muncitor face un apel în gura mare, spunînd: « *Soldatule roşu ! Memorează ! Iată ce aduc poporului domnii şi vranghelîştii !* »; un mormînt este desenat sub titlul « *Pămîntul poporului !* »; « *Libertatea muncitorului !* »: un muncitor sub două spînzurători; « *Celor fără cămin-locuinţe* »: un muncitor într-o celulă de închisoare; « *Flămînzilor. . . !* »: un pumn închide gura muncitorilor. Şi imaginea conclusivă: « *Aceasta este armata albă ! Înfrînge-o !* », pumnul simbolizînd de data aceasta proletariatul care zdrobeşte duşmanii revoluţiei.

Referindu-se la aceste timpuri, Maiakovski spunea: « Îmi amintesc că n-aveam răgaz. Lucram într-un atelier neîncălzit al vitrinelor R.O.S.T.A. Venind acasă mă culcam, folosindu-mă de un lemn în loc de pernă. Mă gîndeam că lemnul nu te lasă să dormi prea mult. N-aveam timp să lenevesc. Trebuie să muncesc cu rapiditatea unui telegraf sau a unei mitraliere ».

Ani eroici, dinamici, care şi-au găsit o expresie artistică corespunzătoare, au dat viaţă şi orientare întregii dezvoltări ulterioare a artei sovietice, care după procesul de cristalizare continuă în al cincilea deceniu cu hotărîre pe drumul realismului socialist.

ALEXANDRU DEINEKA — Poetul Maiakovski lucrînd pentru vitrinele « R.O.S.T.A. »

CÎŢIVA MAEŞTRI SOVIETICI AI ILUSTRAŢIEI

F. BRUNEA – FOX

Gravura, acest grai universal cum spune Maiakovski ne-a servit de curînd unora ca tălmaci al cărţilor sovietice din expoziţia organizată de ARLUS în cinstea aniversării marelui Octombrie. Invitînd pe vizitatorii familiarizaţi cu slova în care scriitori ruşi şi-au distilat geniul — nu atît traducerile în diversele limbi accesibile cît tălmăcirea textelor făcută de talentul artiştilor graficieni sovietici a atenuat un regret, compensîndu-l cu altă încîntare. Ni s-a oferit din nou prilejul de a admira măiestria pe care artiştii ilustraţiei ne-au revelat-o acum cîţiva ani la Bucureşti. Expoziţia « Grafica sovietică » ne-a dat atunci posibilitatea de a face cunoştinţă cu un mănunchi impresionant de nume faimoase. Multe din compoziţiile acelea inspirate din diversele scrieri ale clasicilor ruşi le-am reîntîlnit reproduse în cărţile figurînd în expoziţia recentă.

Gravura e o imagine interpretativă a textului, nu o traducere servilă, un pleonasm grafic sau un pretext de divagare fantezistă, în dauna operei scriitorului. Este, dacă vreţi, un comentar inteligent, făcut cu penelul sau cu cărbunele, pe marginea unor pagini de roman, de poem, de fabule, pe care desenatorii sovietici, deopotrivă cu zecile de milioane de concetăţeni le cunosc profund, de cînd operele aparţin scriitorilor consacraţi, literaturii populare. In această familiarizare cu operele poeţilor şi romancierilor, rezidă secretul ilustraţiilor, ce impresionează prin naturaleţea şi puterea lor de evocare.

Prodigioasa răspîndire a cărţii în U.R.S.S. a popularizat şi încetăţenit nu numai numele autorilor, ci şi personajele, tipurile croite de geniul marilor poeţi şi romancieri. Această lume reprodusă în slovă, (realitatea socială şi activă a vieţii) se întoarce tipizată artistic în realitatea-matcă, ce a furnizat modelele.

Şi astfel, personajele lui Gogol, Gorki, Puşkin, Tolstoi, luate din galeria tipologică a vieţii, revin la sursă, îşi continuă existenţa, circulă în ambianţa socială şi culturală de toate zilele, poposesc pe piatra litografică sau pe hîrtia de desen din atelier. Trăsăturile lor anatomice, cele psihologice, inspirate de descrierea autorilor, se concretizează cu un mare meşteşug al tălmăcirii plastice, în imaginile ilustratorilor. Şi astfel aceste imagini devin complementul portretelor plăzmuite de scriitor, ele se reprezintă reciproc şi e suficient să priveşti o scenă desenată de Gherasimov, Deregus, sau alţii, ca să trăieşti aevea un episod din cărţile lui Gogol sau Gorki, chiar dacă textul s-a estompat în memorie.

Artiştii sovietici cunosc intim personalitatea eroilor zugrăviţi de romancieri. Contactul cu dînşii nu-i o întîlnire fugară şi superficială, ci un sincer act de afecţiune. Acest sentiment l-am încercat prin repercusiune, privind pe acel viu şi splendid Taras Bulba, realizat de A. M. Gherasimov.

KIBRIK — Taras Bulba la malul mării

Gogol ar fi fost încîntat să-şi recunoască dîrzul zaporog, în admirabila interpretare a desenatorului. Un *Taras Bulba* aşa cum ne-a fermecat cînd am cetit epica povestire, sălbatic şi neînfricat. Galopînd cu zaporogii şi feciorii săi, în iureşul încăerării războinice, într-o aprigă învolburare, al cărei elan irezistibil ridică deasupra pămîntului cavalcada. Un Taras Bulba, erou fără frică şi prihană, oprindu-şi armăsarul în plină goană, ca să nu lase urmăritorilor luleaua ce i-a căzut din gură.

Şi iată-l minunat portretizat şi de alt pictor, Evghenii Adolfovici Kibrik, în scena de pe malul mării. Taras e singur, hărţuit de vrăjmaşi. Stă copleşit la pămînt: cu braţul sprijinit pe genunchii ridicaţi, fruntea în palmă. S-au prăpădit feciorii, s-a măcinat oastea cumpliţilor zaporogi şi el fuge rătăcind printre străini. Stă nemişcat, încremenit în durere, cu iataganul damaschinat imobilizat la coapsă şi vîntul îi zburleşte moţul lung de pe ţeasta rasă, proiectîndu-l înainte, în sensul valurilor ce se zbuciumă nostalgic în largul mării.

A. GHERASIMOV — Lupta

KUKRÎNIKSÎ — Foma legat

De asemenea Alexei Mihailovici Laptev şi-a însuşit cu o profundă comprehensiune scenele şi figurile din celebrul roman al lui Şolohov, « Pămînt desţelenit ». În deosebi « Polovţev printre culaci », e o dovadă a măiestriei cu care ilustratorul a reuşit să redea atmosfera episodului. Acele chipuri bărboase de ţărani, pe care se citeşte un complex de simţăminte, amestec de curiozitate, interes şi bănuială, toate concentrate în atenţia cu care urmăresc lămuririle activistului.

Poemul lui Nekrasov, « Cine poate trăi bine în Rusia », a găsit în pictorul Vladimir Alexandrovici Serov, un excelent traducător grafic. Nu cunosc poemul dar l-am intuit din modul cum şi-a proiectat sensurile dramatice pe feţele şi în atitudinea drumeţilor strînşi în jurul unui călător intîlnit poate întîmplător.

Călătorul e ţăran, drumeţii sînt ţărani. Poartă cămăşi zdrenţuite, opinci din coajă de tei, şepci sau ţuguiate pălării orăşeneşti. Călătorul le împărtăşeşte ceva de mare interes, agitînd braţele şi grupul îl ascultă cu intensă încordare şi pe feţe e imprimată o sfîşietoare nelinişte. Veşti rele pentru poporul iobag.

Guaşele lui S.S. Gobuladze, traduc în alb şi negru, cu o viguroasă bărbăţie a desenului, scene din « Viteazul în piele de tigru », poemul lui Şota Rustaveli. Redarea realistă a acţiunii în episodul luptei cu fiara sălbatică, mărturiseşte competenţa artistului în studiul anatomiei, după cum decorul atestă experienţa sa peisagistă şi arhitectonică. Însă Gobuladze reuşeşte să redea şi stările sufleteşti ale eroului, precum în scena regăsirii eroului Tariel cu regina, ce-i stîrneşte o dureroasă emoţie şi parcă totodată şi o învinuitoare suferinţă.

Povestirile lui Gogol, i-au sugerat lui Mihail Gordeevici Deregus o serie reuşită de ilustraţii. E un artist al liniilor sobre, un economicist al amănuntelor ce distrag nefericit ochiul de la tema menită să capteze asupra ei tot interesul. În « Cetirea biletelului », se vădesc aceste calităţi de sobrietate şi veracitate.

Operele lui Gorki au găsit mulţi interpreţi în rîndurile artiştilor plastici sovietici. Bunăoară Serghei Vasilievici Gherasimov, care a ilustrat romanul « Întreprinderile Artamonov ».

Am admirat minunata compoziţie ce înfăţişează faimoasa familie descrisă de geniul lui Gorki. E în acest grup « Bătrînul Artamonov cu fiii săi », o extraordinară dibăcie în transpunerea grafică — fizică şi psihică — a eroilor creaţi de marele scriitor, strînşi parcă într-un monument ce ar vrea să simbolizeze ursita unei familii caduce, expusă tuturor intemperiilor morale şi sociale.

În primul plan, înalt şi subţire în caftanul său negru, chipul crispat de nu ştiu ce stăpînită viclenie sau perversitate, cu mîinile în buzunar, într-o atitudine de agresivă aşteptare, — al bătrînului Artamonov. În stînga lui, un fecior cu şapca grotescă, de sub cozorocul căreia mijesc ochii mici şi iscoditori. În dreapta, pe un plan retranşat, alt fiu, parcă mai realizat sufleteşte, cu o faţă rotundă, drăguţă, înflorată spre tîmple de bucle tinereşti. Şi cea de a treia odraslă, în marginea tabloului, făptură ratată, disgraţiată de natură, cu un cap simiesc băgat între umerii înălţaţi de o tristă cocoaşă pectorală.

La rîndul său, Boris Alexandrovici Dehterev s-a inspirat pentru reuşita lui serie « Copilăria mea », din cunoscuta operă a lui Gorki cu acest titlu.

Să ne oprim un moment înaintea ilustraţiilor realizate de Kukrîniksî (pseudonim colectiv) — după nuvele de A. P. Cehov şi în deosebi la desenele inspirate de altă scriere a lui Gorki « Foma Gordeev ». Scena intitulată « Pe plute », un fel de întîlnire în mijlocul Volgăi a unor inşi care stau în picioare pe rudimentare îmbarcaţii, e uimitor de sugestivă prin elementele sale realiste, poetice.

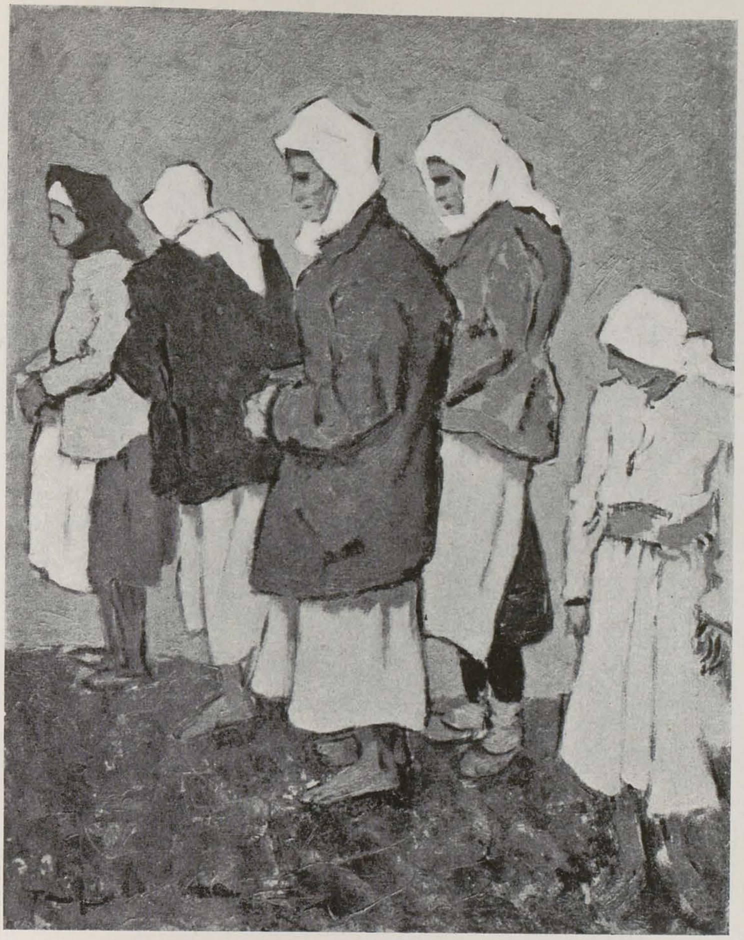
Intensiv impresionantă este « Înmormîntarea lui Ignat ». Acele personaje burgheze, îmbrăcate în bizare şi demodate costume, cu stupide înfăţişări şi alure, care merg în urma dricului. O înmormîntare grotescă şi consternantă.

Altă scenă, puternic realizată, e aceea denumită: « Foma legat ». Victimă a răutăţii şi persecuţiilor. Prăbuşit pe podea, nefericitul suportă cu o cruntă pasivitate dezlănţuirea prigonitorilor, ce se năpustesc cu ocară, pumni şi bastoane, asupră-i. Interesant şi dinamic grup, excelente şi variate capete.

Opera lui Alexis Tolstoi « Petru I » a dat prilej lui Dementii Alexeevici Şmarinov, să evoce figura măreaţă a învingătorului lui Carol al XII-lea, în diferite episoade petersburgheze.

Scenele care au drept cadru vreun interior al palatului spuzit de curteni fastuoşi, ca şi acelea populare înfăţişînd roboteala dulgherilor la şantierul naval, au reuşit să redea cu fidelitate şi comprehensiune complexa imagine a personajului oglindit de autor în felurite ipostaze şi momente din acţiunea romanului. Acel amestec de majestate şi dezinvoltură, de impunătoare prestanţă şi fugoasă spontaneitate în gesturi şi capricii ce caracterizează personalitatea şi temperamentul împăratului — ne vine în minte portretul trasat de Saint-Simon cu prilejul vizitei ţarului la curtea lui Ludovic al XIV-lea — o asemenea fire mobilă, zic, cere multă dexteritate artistului pentru a o fixa sugestiv. Şmarinov a reuşit să ne-o redea, netăinuind prin uniformizare o fizionomie şi o ţinută, pe care biografii timpului şi pe urmă Alexei Tolstoi ni le-au prezentat dinamice, voluntare, brutale în raporturile cu cinul boierilor, simple, « plebeiene » şi generoase cu poporul de rînd. Ca şi ceilalţi maeştri ai graficei sovietice, Şmarinov ne-a arătat că genul ilustraţiei cere deosebite însuşiri pentru a nu deveni o hibridă şi superfluă încărcare ornamentală a cărţii. Artiştii sovietici recreind prin alte mijloace tipurile din operele romancierilor, pot fi pe drept cuvînt onoraţi cu titlul de *alter ego* al lui Gogol, Puşkin, Tolstoi, Gorki şi celorlalţi clasici ruşi.

S. GHERASIMOV — Artamonov şi fiii săi



N. TONITZA — Femei sărace la cimitir, ulei

O NOUĂ OPTICĂ ASUPRA OMULUI ÎN PLASTICA NOASTRĂ

I. ZURĂSCU

Marea Revoluţie din Octombrie a zguduit lumea întreagă nu numai în orînduirile ei sociale şi economice ci şi în concepţiile ei estetice. Ea a chemat pe artişti să coboare din turnul lor de izolare socială pentru a se alătura, cu mijloacele lor proprii, combatanţilor din linia întîia pentru o societate mai dreaptă.

Favorizat de curentul realist al plasticii romîneşti (ce-şi găseşte rădăcinile în spiritul revoluţionar al artiştilor din veacul al XIX-lea, ca Rosenthal, Negulici sau Iscovescu, Chladek, Trenk sau Dembitzki) care s-a afirmat în creaţiile unor Grigorescu, Luchian, Băncilă, mai apoi Şirato, Tonitza sau Iser — ecoul Revoluţiei din Octombrie, înregistrat de marile mase întoarse dintr-un război demoralizant şi amplificat de intelectualitatea progresistă a vremii, a venit să dea un sens nou şi o nouă vigoare elementului social din plastica romînească.

În primii ani ai veacului nostru, plastica romînească, născută în focul luptei pentru neatîrnare şi revendicări sociale, marcase în grafică o permanentă tendinţă de satirizare a oficialităţii, de caricaturizare a oamenilor politici sau a monarhiei; iar în pictură, un efort continuu de a atrage atenţia asupra ţărănimii şi de a dezvălui gravele nedreptăţi în care aceasta se zbătea. Rezultat al unei orientări mai degrabă umaniste, protestatare, curentul acesta progresist nu poate fi socotit totuşi ca o acţiune organizată pe coordonatele unei ideologii.

Armătura ideologică, arta romînească cu caracter social nu a primit-o decît odată cu acele ecouri ale Revoluţiei din Octombrie care au dezlănţuit marile mişcări muncitoreşti şi care au dat tezele presei socialiste şi progresiste din anii imediat următori războiului.

Lucrul acesta s-a văzut mai cu seamă în grafică (ce formează obiectul altui articol), dar şi în pictură, unde omul, ţăran sau orăşean — apare în lucrările celor mai valoroşi artişti ai epocii, nu ca element decorativ al peisajului ci ca expresie a unei stări sociale ce aruncă chiar asupra acestui peisaj o altă lumină.

Imaginea ţărăncuţelor rumene, a horelor fericite, a flăcăilor îmbrăcaţi de sărbătoare nu o mai cultivă decît pigmeii susţinuţi de o falsă elită. Marii artişti, pe care Arghezi îi va putea numi în 1920 « dezrobitori », Şirato, Ştefan Dumitrescu, Tonitza, Iser, Ressu, Ghiaţă, chiar Vermont,

N. TONITZA — Coadă la pîine

mai atenţi la ceea ce văd decît la ceea ce place saloanelor mondene, sînt izbiţi de umerii plecaţi, de chipurile brăzdate, de expresiile îngîndurate ale unei lumi ce se trage din clocotitorii răsculaţi ai lui Băncilă, şi nu mai seamănă cu euforicii lui Verona. Oamenii aceştia nu se mai topesc în cerurile senine ale primăverilor înflorate, nu se mai pierd în luminişurile pădurilor stropite de ruginiul toamnelor, nu mai mobilează parcurile Bucureştiului.

Artiştii care i-au privit, care le-au înţeles starea de suflet şi gîndurile, ştiu să-i vadă în adevărata lor lumină, în cadrul lor firesc. Paletele nu mai sînt covîrşite de roz, de imaculatul alb, de diafanul azur, de auriu. Culorile mai stinse, cenuşiul, negrul, subliniate de linii angulare, redau mai bine climatul şi ilustrează mai profund oamenii unei lumi ce gîndeşte la necazurile ei născute din nedreptăţile altora.

Ţăranii lui Iser, costelivi, gravi, văzuţi — aşa cum spune Tonitza — « fără prejudecată naţionalistă », nu sînt mai puţin romîni şi mai puţin curaţi decît ai sămănătoriştilor, dar atitudinile şi chipurile lor nu mai exprimă fericirea pe care le-o împrumutau paletele roze, ci înourarea unor gînduri ce le-au fost limpezite de curînd. Aceeaşi sobrietate a unor voinţe stăpînite o au şi grupurile sau tipurile de ţărani ale lui Şirato, Ştefan Dumitrescu, Ressu sau Ghiaţă. Ei nu sînt nişte răsculaţi, ca cei ai lui Băncilă, dar întreaga lor înfăţişare este reflexul unei revoluţii pe care realismul picturii romîneşti îl reţine în esenţa sa.

Stăpîni pe un desen viguros, folosind palete în care echilibrul culorilor albe şi reci exprimă cinstit o atmosferă grea dar reţinută, aceşti « dezrobitori » ai picturii romîneşti de sub dominaţia idilismului, au surprins adevărata stare de suflet a ţăranului romîn din epoca următoare războiului, şi prin aceasta au dat un sens nou apariţiei lui ca element social în plastica romînească.

Aceeaşi atenţie îndurerată care i-a făcut să vadă în adevărata lui lumină ţăranul covîrşit de greutăţi şi de gînduri, îndreaptă privirea pictorilor romîni către oamenii necăjiţi ai oraşului.

Stăpînit încă de nevoia de a însenina în culoare o lume ce este mai adesea înnourată, Vermont se mai opreşte încă în faţa pitoreştilor « florărese », dar nu se poate împiedeca să vadă « muncitorii » care n-au pe masă decît o strachină şi ziarul socialist « Lupta ». Revoluţionar în grafica sa, cu care nu se sfieşte a antrena masele la luptă, desenînd « Internaţionala », Tonitza foloseşte paleta pentru a surprinde o singură stare de suflet în zecile de expresii şi de atitudini ale nevoiaşilor orăşeni grupaţi în « Coadă la pîine », în aspecte ca cele « Din viaţa celor umili » sau în melancolia capetelor de adolescenţi şi de copii ce par a nu cunoaşte

FRANCISC ŞIRATO
Popas, ulei

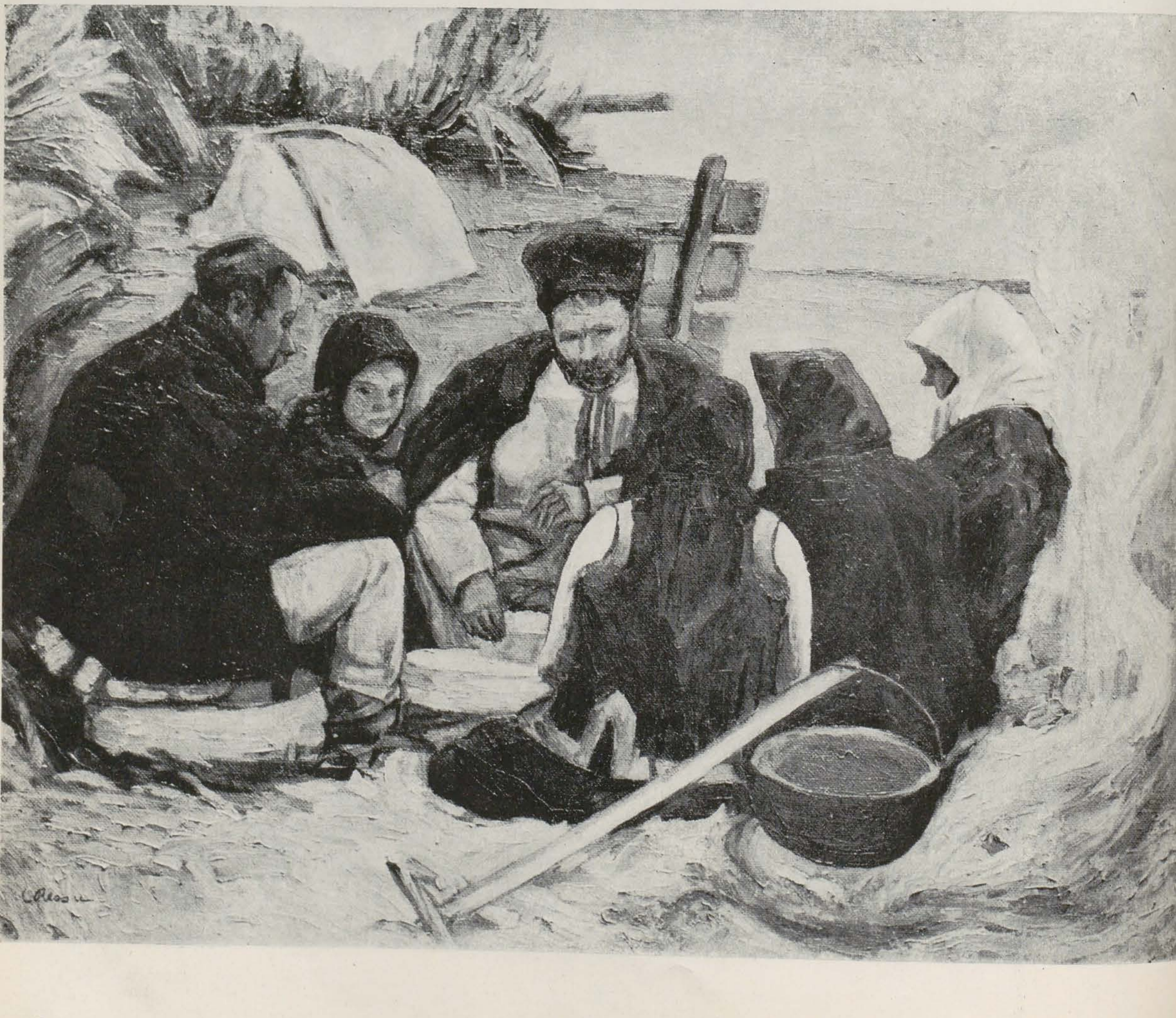
IOSIF ISER
Ţărani îngînduraţi, ulei

veselia vîrstei lor. Starea aceasta nu este a unor răsculaţi, ci a unor covîrşiţi, dar imaginea lor este un document social şi o alarmă. Document şi alarmă ca şi stăpînitele chipuri de ţărani ale lui Ştefan Dumitrescu, Iser sau Ressu.

Puternic puse în valoare de calităţile celor mai de seamă pictori romîni contemporani, înfăţişările acestea spulberă ultimele urme ale unui idilism amăgitor şi creează o viziune ce nu mai poate fi înlăturată. Dacă deceniile următoare vor purta pe unii spre evaziva artă pentru artă, dacă alţii se vor îndepărta de motivele sociale, prea puţini sînt aceia care vor mai îndrăzni să se apropie de aceste motive cu o altă viziune decît cea impusă de transformările sociale din marea Uniune Sovietică.

De aceea, dacă datori sîntem să observăm că în pictură ecoul Revoluţiei nu a luat forma combativităţii directe, ca în grafică, rămînem însă îndreptăţiţi să subliniem că, prin sensul pe care l-a dat elementului social, el a contribuit hotărîtor la dezvoltarea realismului romînesc şi la pregătirea picturii cu caracter revoluţionar de după Eliberare — pe care aveau s-o ilustreze artişti ca C. Baba, Al. Ciucurencu şi alţii.

CAMIL RESSU — Ţărani la prînz, ulei



J. PERAHIM — Munca grea a tăbăcarului

A. ŢIQUIDI — Lumea în care totul se rezolvă cu o luminare

V. DOBRIAN — Muncitorimea proletară

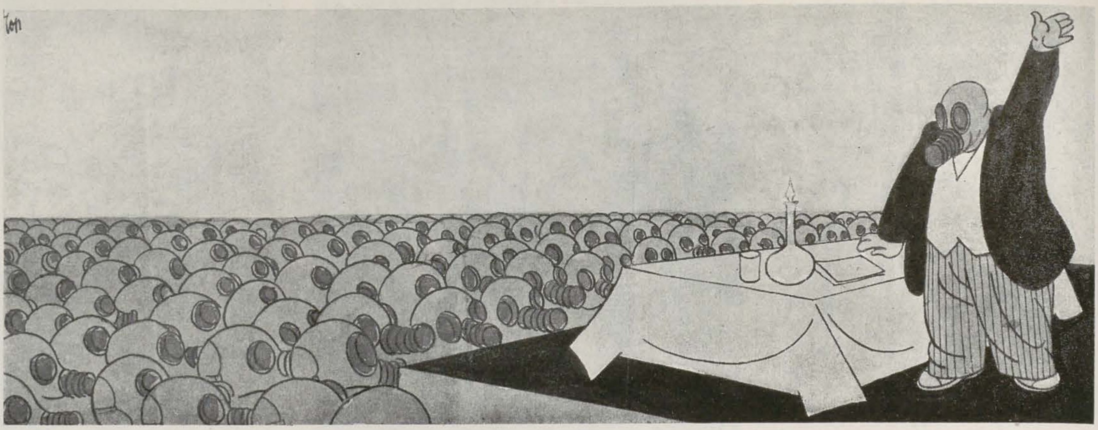
GRAFICA REVOLUŢIONARĂ ROMÎNEASCĂ

GH. DINU

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a dat un puternic impuls şi graficii noastre. Mai cu seamă caricaturii politice. Ea nu numai că nu i-a lăsat indiferenţi, dar a insuflat desenatorilor noştri acel îndemn de a da lucrărilor lor mai mult dinamism, i-a mobilizat cu entuziasmul stîrnit în mase şi prin măreţia ei. Este explicabil deci ca evenimentul epocal, cînd un popor imens, cum era cel al Rusiei, a doborît absolutismul ţarist şi a instaurat, pentru prima oară în lume, în toată plenitudinea sa, puterea proletariatului, să exercite o puternică influenţă şi asupra graficienilor care prin natura genului lor plastic practică o artă militantă, prezentă în actualitatea istorică, aşa cum şi Revoluţia Franceză a avut pe baricada ei graficienii săi.

Unul din primii noştri artişti plastici, care s-a manifestat cu adeziunea desenelor sale la Revoluţia din Octombrie, a fost Nicolae Tonitza. Încă de la izbucnirea revoluţiei, în « Socialismul », apăreau pe prima pagină desenele lui sub titlul ciclic « Revoluţia Rusă». Să cităm numai două din ele: pe cel care-l înfăţişa pe ţarul Nicolae, o momîie cu coarne pe cap şi cu cnutul sub braţ, care umblă neputincios, avînd în fundal un peisaj de fabrici cu coşurile fumegînde. Desenul era însoţit de explicaţia: «... *şi eu care mă credeam inviolabil şi nemuritor!* » O imagine puternică şi sugestivă, arătînd sfîrşitul unei autocraţii, al celei mai feudale monarhii din lume şi totodată apariţia unei lumi noi, cea mai avansată pe plan istoric. Un alt desen este şi mai semnificativ. De data aceasta ţarismul este la pămînt, cu coroana rostogolită lîngă el ca o tinichea, pe cînd revoluţia este reprezentată printr-un muncitor care a înfipt în grumazul monarhului absolutist prăjina steagului desfăşurat victorios. Pe acesta se poate citi cuvîntul: *Libertate*. Fundalul e un oraş cuprins de vălvătaia revoluţiei. Explicaţia desenului: « *Sfîrşitul fatal al tuturor tiranilor* ». Revoluţia era un fapt ineluctabil, revelaţia unei noi ere care se deschidea. Tot atît de puternic şi de evocator apare şi desenul publicat pe prima pagină de revista « Facla » din noiembrie 1919 şi intitulat « *Cînd s-a trezit mujicul...* » Poporul rus este arătat aici în omul uriaş care se saltă de la pămînt făcînd să se năruiască şandramaua orînduirii burgheze. Da, pe întinsul uriaş al Rusiei se ridicase muncitorul şi omenirea lua cunoştinţă de forţa lui uriaşă. Aşa vedea graficianul imaginea plastică a evenimentului. Acest muncitor reprezenta un continent întreg care se trezea la viaţă, la libertate, răsturnînd valorile sociale care se credeau imuabile. Cu toată teroarea cenzurii şi a poliţiei, în publicaţiile progresiste ale vremii, « Chemarea », « Facla », « Clopotul » şi altele apăreau zilnic desene

N. CRISTEA — Balul trist cu confete şi şomeri ai toamnei a început! ...



I. ROSS — Intrunire pacifistă

care înfăţişau cumplita încleştare dintre două lumi, dintre două mentalităţi opuse. Acea perioadă rămîne ca o perioadă a desenului militant, care făcea cunoscut prin expresivitatea lui că într-o parte a lumii, în lupta dintre clase, biruia clasa celor mulţi. Artiştii noştri graficieni salutau în acelaşi timp Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie care exercita o puternică influenţă asupra maselor.

În aceeaşi perioadă au apărut nenumăraţi graficieni diletanţi care, fără pregătirea necesară şi numai din înclinarea ce o simţeau faţă de desen, ajutau la ilustrarea grafică a publicaţiilor ilegale ale partidului, — cele mai multe trase la şapirograf. Erau desene din linii simple, fără prea mult meşteşug artistic, dar care aveau un conţinut puternic revoluţionar, înfăţişînd în diferite chipuri măreţia evenimentului.

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a dat în general un impuls puternic şi a constituit un îndreptar pentru orientarea justă a multor graficieni romîni. Lupta muncitorimii împotriva exploatatorului, universul proletariatului strivit de mizeria la care era supus, devenise un subiect frecvent. Dispăruse din publicaţiile progresiste acel desen liric, contemplativ, neutru, şi-şi făcuse apariţia desenul social, desenul pamflet, desenul invectivă. În compoziţii, în ilustraţii, în portrete, în vignete chiar, se exercita o artă luptătoare, se vădea conştiinţa socială a artistului.

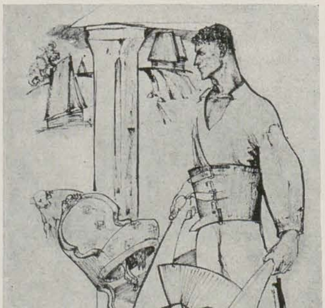
Reportagiile lui Geo Bogza despre petrolişti şi tăbăcari erau ilustrate de desenele puternice ale lui Perahim. Scriitorul şi graficianul dezvăluiau, cu mijloace incisive, cumplita realitate a exploatării omului de către om. Viguroase şi dovedind o puternică personalitate artistică rămîn din acel timp desenele politice ale lui Perahim, burghezii şi businessmenii lui monstruoşi, proletarii lui, arătaţi ca stăpîni în perspectiva vremurilor, ca element pornit cu toată hotărîrea să curme domnia unei clase sortită pieirii, factor primordial istoric în acest proces. Proletarii lui Perahim aveau braţe uriaşe, pumnii grei, priviri străpungătoare. Ei ilustrau forţa acestei clase, mesajul ei, prezenţa ei revoluţionară activă.

Mai erau desenele lui Nicolae Cristea, fiu al muncitorului ceferist Dumitru Niculae şi dispărut încă de tînăr. Cu talentul lui nedezvoltat încă pe deplin, dar harnic, el înfăţişa acea lume de oropsiţi, mahalaua mizeră, lumpenproletariatul, victimele societăţii şi ale moralei burgheze, toate ca un aspru act de acuzare al orînduirii capitaliste. Desenele lui Nicolae Cristea demascau această orînduire, o arătau în toată hidoşenia ei, stîrneau ura împotriva ei. Aproape aceeaşi tematică o are şi Aurel Mărculescu, desenatorul permanent al «Clopotului» şi colaborator activ al altor publicaţii progresiste. De asemenea gravurile lui Vasile Dobrian, mai politice, mai direct mobilizatoare, erau animate de un spirit revoluţionar viu, militant, fiind inspirate din lumea proletariatului luptător. Mai puteau fi întîlnite în publicaţiile noastre desenele cu subiecte sociale ale tinerilor A. Lebas, I. Iliu, Drăguţescu şi alţii.

Prezenţa desenatorilor noştri s-a arătat tot atît de activă şi în perioada luptei noastre antifasciste, împotriva războiului antisovietic

GHEZA VIDA — Vasile Roaită

V. KAZAR — Sfîrşitul conacelor



NINA ARBORE — Amintiri din război

care se punea la cale. Hitler, Mussolini, Franco, erau arătați în toată monstruozitatea lor, ca dușmani ai păcii, ai civilizației și progresului social. În reviste și ziare, desenatorii A. Jiquide, I. Ross, A. Anestin, Arthur Kolnic și alții demascau zilnic crimele săvîrșite de aceste căpetenii ale celei mai înrăite reacțiuni burgheze. Desenele lor au reușit să stîrnească și mai mult mînia și antipatia maselor, să-i ridiculizeze și să-i prezinte în mîrșava lor realitate istorică.

O bogată activitate plastică revoluționară au desfășurat desenatorii din Ardeal care colaborau și la publicațiile din Capitală și organizau nenumărate manifestări plastice cu lucrările lor (expoziții, albume, placate, etc.). Nenumărate sînt din acest timp desenele lui Vasile Kazar, de un dinamism plastic puternic, cu o linie personală plină de sugestivitate și vigoare. Gravurile în lemn ale lui Gheza Vida, voluntar în războiul civil din Spania, unde a și lucrat și a căror serie ar trebui făcută cunoscută, originalele păstrîndu-se încă, Leon Alex, Iosif Klein și încă mulți alții sînt mărturia unei participări la lupta împotriva fascismului prin arma puternică a artei plastice. Lipsa unei documentații mai complete nu ne dă posibilitatea de a insista mai pe larg asupra activității revoluționare a artiștilor plastici din Ardeal. Credem că ar fi necesar ca acest lucru să fie făcut de unul din acei care au cunoscut-o aproape și au avut posibilitatea s-o urmărească.

Nu putem încheia aceste rînduri fără să amintim de reproducerile care se făceau din graficienii revoluționari străini. Georg Grosz, Käthe Kollwitz, Franz Masereel, A. Zille (cenzura oprea cu desăvîrșire publicarea vreunui desenator sovietic), au fost făcuți cunoscuți pe larg prin popularizarea lor de către artiștii noștri plastici care vedeau în ei nu numai pe tovarășii lor de baricadă, dar și pe maeștrii consacrați ai desenului grafic, ai desenului militant, ai artei plastice revoluționare, însuflețite de asemenea de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

A. KOLNIK — Condiție umană

E. DRĂGUȚESCU — Periferia ziua ca și noaptea e tristă

KÄTHE KOLLWITZ — Solidaritatea

KÄTHE KOLLWITZ — Demonstraţia

ECOURILE MARII REVOLUŢII ÎN GRAFICA MONDIALĂ

PAUL CONSTANTIN

KÄTHE KOLLWITZ — Mamele (din suita Războiul)

Gravurile lui Käthe Kollwitz din seria «Revolta ţesătorilor» — litografiile lui Alexandre Steinlen intitulate « Greva », « Casieria grevei » sau « Trei mii două sute de victime : un simplu accident ! » — grafica lui Felicien Rops şi Heinrich Zille, opere din ultimii ani ai veacului trecut, oglindeau — pentru prima oară atît de larg — fluxul mişcării proletare internaţionale. Deja depăşită, perioada realismului critic în plastică lăsa locul unei arte revoluţionare de esenţă muncitorească, care va ajunge însă la maturitate de-abia după Revoluţia din Octombrie. Astfel, şi de această dată, grafica era aceea care primea botezul focului în prima linie a frontului artelor plastice.

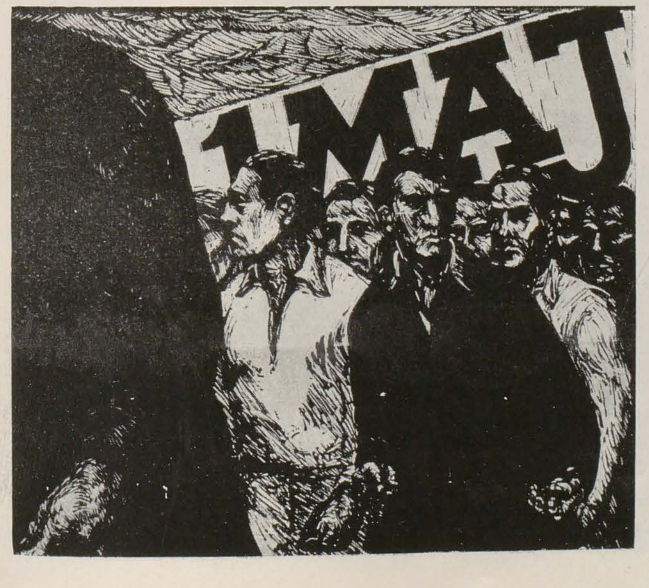
Datorită caracterului ei prin excelenţă militant, dat de expresia directă, laconică şi sintetică totodată, de promptitudinea reflectării şi, mai ales, de posibilitatea largă de circulaţie în mase prin reproducerea mecanică, imaginea alb-negru a însoţit mai toate mişcările revoluţionare ale istoriei moderne. Apărută odată cu tiparul — principal vehicul al ideilor renascentiste — grafica a contribuit uneori chiar mai mult decît cuvintul tipărit la lărgirea orizontului oamenilor. Dacă în general xilografia care însoţea textul era esenţială în răspîndirea elementelor culturii moderne născînde, gravura independentă a servit în mod deosebit progresului social. Foile volante cu imagini alb-negru, din vremea Războiului ţărănesc german, ale lui Dürer, gravurile lui Jacques Callot ce înfăţişau « Mizeriile războiului », se adresau nemijlocit marilor pături ale populaţiei, în majoritate analfabetă.

1. GEORG GROSZ — Concediu (din suita «Noua față a clasei stăpînitoare»)

2. HENNING DAMGARD — 1 Mai

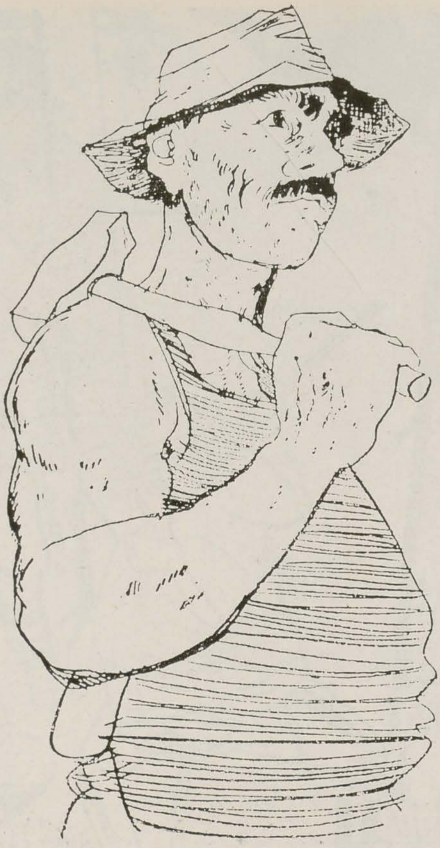
3. FRANZ MASEREEL — Calvarul unui om (suită de gravuri apărute în 1916)

1



2

3



PAUL HOGARTH — Muncitor grec (1952)

Apoi grafica unui William Hogarth, Francesco Goya, sau mai tîrziu foile volante şi litografiile politice ale generaţiei Daumier-Gavarni, au însemnat avantposturi ideologice ale vremii lor prin demascarea ororilor războiului, prin critica usturătoare la adresa « sfintei orînduiri burgheze ».

*

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a produs — fireşte — puternice transformări pe plan ideologic în lumea întreagă. Victoria proletariatului rus condus de bolşevici, avea să se reflecte şi în artele plastice. Cu aceeaşi caracteristică promptitudine grafica a înregistrat cel mai larg răsunet al primei revoluţii muncitoreşti victorioase.

Mai înainte încă, amplificarea mişcării socialiste mondiale din primul deceniu al veacului nostru, revoluţia rusă din 1905, intensificarea în general a exploatării capitaliste şi dezlănţuirea primului război mondial imperialist, avuseseră o serioasă înrîurire asupra conştiinţelor artiştilor. Grafica vest-europeană a anilor dinaintea războiului se orienta spre poziţii revoluţionare. Iar în 1916 apare la Geneva prima capodoperă a unuia din cei mai mari artişti ai lumii, belgianul Frans Masereel; suita sa de xilogravuri intitulată « Calvarul unui om » este un roman în imagini al proletarului. Revoluţionar chiar şi în mijloacele de expresie, cu o viziune de alb-negru care înlătura total arabescul, mînuind lumina şi întunericul ca un cioplitor în piatră, Masereel este iniţiatorul unei grafici originale, profund protestatare.

După Revoluţia din Octombrie grafica ia un avînt care se poate urmări nu numai în creaţiile sovietice ale lui Maiakovski, Moor, Ceremnîh, Deni şi a celorlalţi colaboratori ai « Vitrinelor Rosta », ci şi în cele din vestul Europei.

Cei mai interesanţi graficieni se situează net pe poziţiile clasei muncitoare. Käthe Kollwitz crează acum multe din operele ei, cum sînt de pildă: litografia intitulată « Mame » din 1919, xilografia cu acelaşi nume din 1923, sau

1) A. STEINLEN — Astăzi

2) A. STEINLEN — Mîine

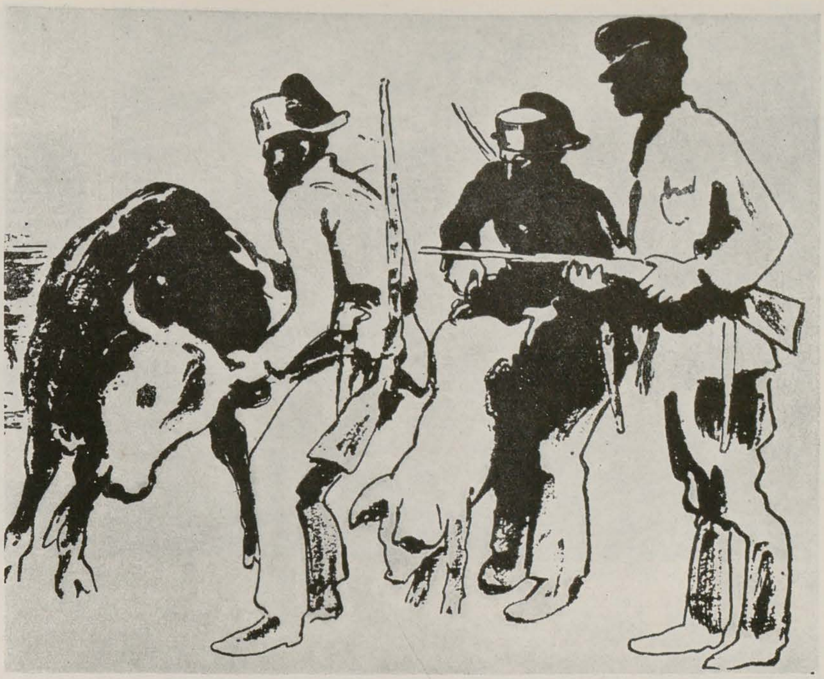
3) A. STEINLEN — Casieria grevei

1

2

3

FRITZ SCHULZE — Luptătorul (1938)



MAX LINGNER — Rechiziționarea vitelor in Spania (1934)

vestitele afișe litografiate — « Nie Wieder Krieg » din 1924 și « Demonstrație » 1930.

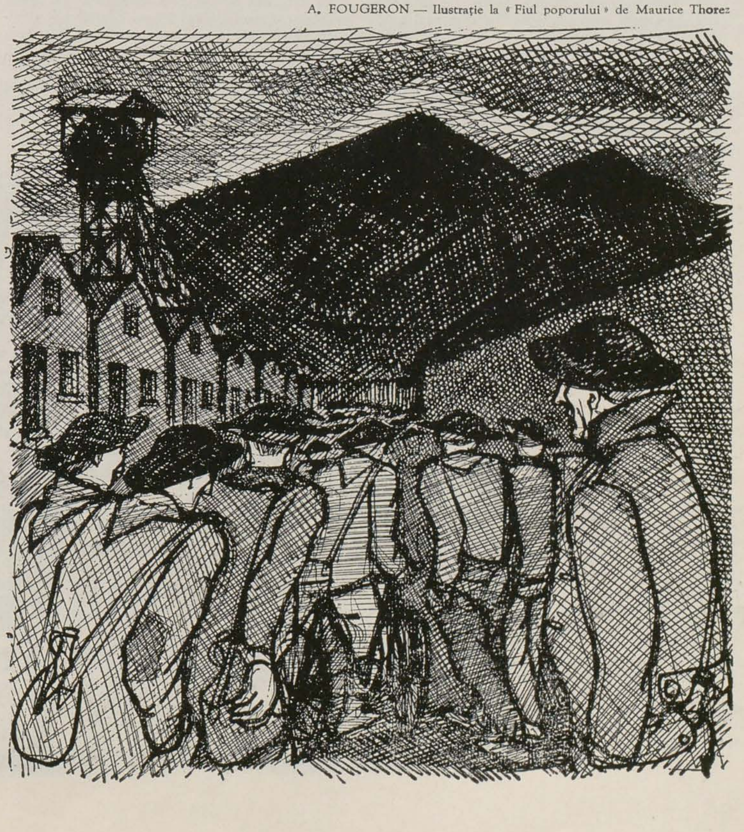
Tot în al treilea deceniu al veacului se face cunoscută și o altă figură de marcă a graficii mondiale — desenatorul antifascist Georg Grosz. Larga notorietate, influența pe care desenele lui au avut-o în masă, situează acest spirit caustic, de o expresivitate excepțional de ascuțită, printre cei mai mari artiști moderni.

Dezvoltarea lui Frans Masereel atinge după Revoluție trepte foarte înalte. Suitele lui de xilogravuri « Ceaslovul meu », « Orașul », « Poveste fără cuvinte », « De la negru la alb », « Ideea », și mai multe altele, sau seriile de gravuri împotriva hitleriștilor, din vremea ultimului război, sînt opere ce au o deosebită greutate în lupta muncitorimii internaționale.

Grafica progresistă devine acum o mișcare la care aderă tot mai mulți artiști din Europa sau America. Printre aceștia se află Arthur Kolnik — reputat gravor antifascist — echipa desenatorilor revistei comuniste germane « Roter Pfeffer » compusă din germanii Günter Wagner (Gü), Alfred Beier (Red), bulgarul Boris Angheluşev (B. Fuck), ungurul Sandor Ek (Alex), etc. sau Max Lingner, care, între 1930 și 1945, a locuit la Paris colaborind activ mai întîi la revista « Monde » a lui Henri Barbusse și apoi la ziarul « L'Humanité ».

Ideile Revoluției din Octombrie au răsunat larg în arta Americii și mai ales în cea a Mexicului. Sub influența lor, ca și în urma revoluției mexicane dintre 1910 și 1917, s-a constituit aci o școală artistică națională cu puternice caractere socialiste. De prin 1920 și pînă azi, ea s-a dezvoltat admirabil, cu deosebire în pictura murală și în grafică — arte de caracter popular. Creația lui Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Leopoldo Mendez sau Clemente Orozco, — fondatori ai școlii mexicane moderne — a constituit o tradiție nedezmințită de generațiile mai tinere. Azi în Mexic, cu toate ingerințele burgheziei naționale și imixtiunile imperialiștilor din S.U.A., gravori ca Arturo Garcia Bustos, Elena Huerta, Antonio

A. FOUGERON — Ilustrație la « Fiul poporului » de Maurice Thorez



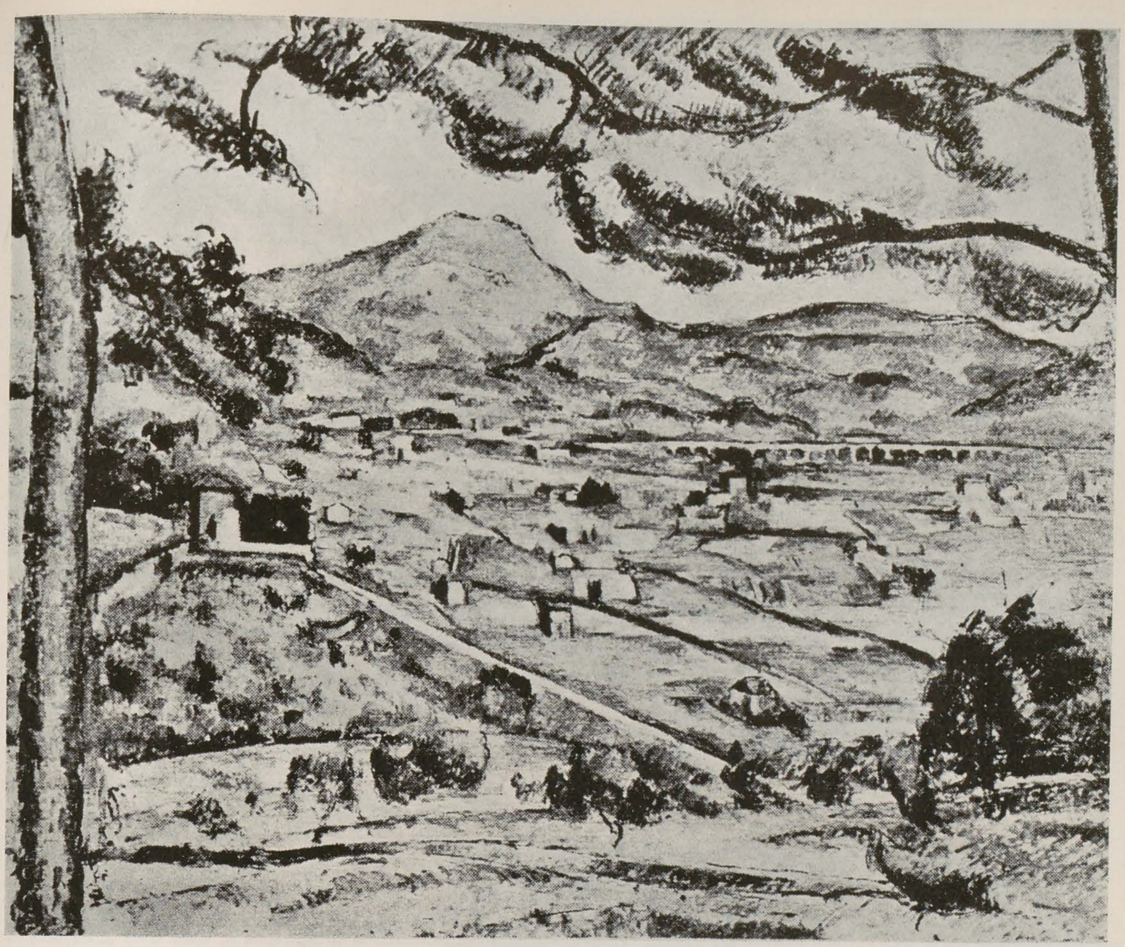
LUIS ARENAL — Revoluţionarii, linogravură

AUGUSTIN VILLAGRA GALETI — Un Indian din Ocxaca

Luxol, Fanny Ravel, Adolfo Mexiac şi alţii, luptă de pe cele mai progresiste poziţii. Operele lor, tipărite în ateliere ce constituiesc şi nuclee de colective artistice, au o mare priză în mase. Foile volante editate zilnic sînt cumpărate ca şi ziarele, şi sînt răspîndite în cele mai largi pături ale poporului.

Drumurile care s-au deschis artei acum 40 de ani duc — cu toată marea lor diversitate — spre acelaşi ţel nobil, umanist; pe ele păşesc creatori din generaţiile şi ţările cele mai diferite. Pictori maturi de renume mondial ca Pablo Picasso şi Fernand Leger, sau tineri ca Mireille Miailhe şi Boris Taslitzki, se manifestă frecvent în grafica militantă. Desenele artiştilor britanici Paul Hogarth şi Derek Chittock, sau cele ale americanului Saul Steinberg (S.U.A.), gravurile chilianului José Venturelli sau cele ale americanului Charles White (S.U.A.), litografiile din viaţa minerilor francezi ale lui André Fougeron, desenele neorealiştilor italieni, Sarro Mirabella sau Gabriele Mucchi, gravurile danezului Henning Damgard-Sörensen, şi cîte altele, ilustrează poziţia profund progresistă a creatorilor de alb-negru. În jurul lumii există azi un adevărat front al celor care, mînuind dălţiţa, creionul sau peniţa se adresează unor mase mereu mai largi, pe care le mobilizează în jurul luptei pentru pace, pentru un viitor mai luminos al lumii.

TADEUSZ KULISIEVICZ
Manifestaţie pentru pace



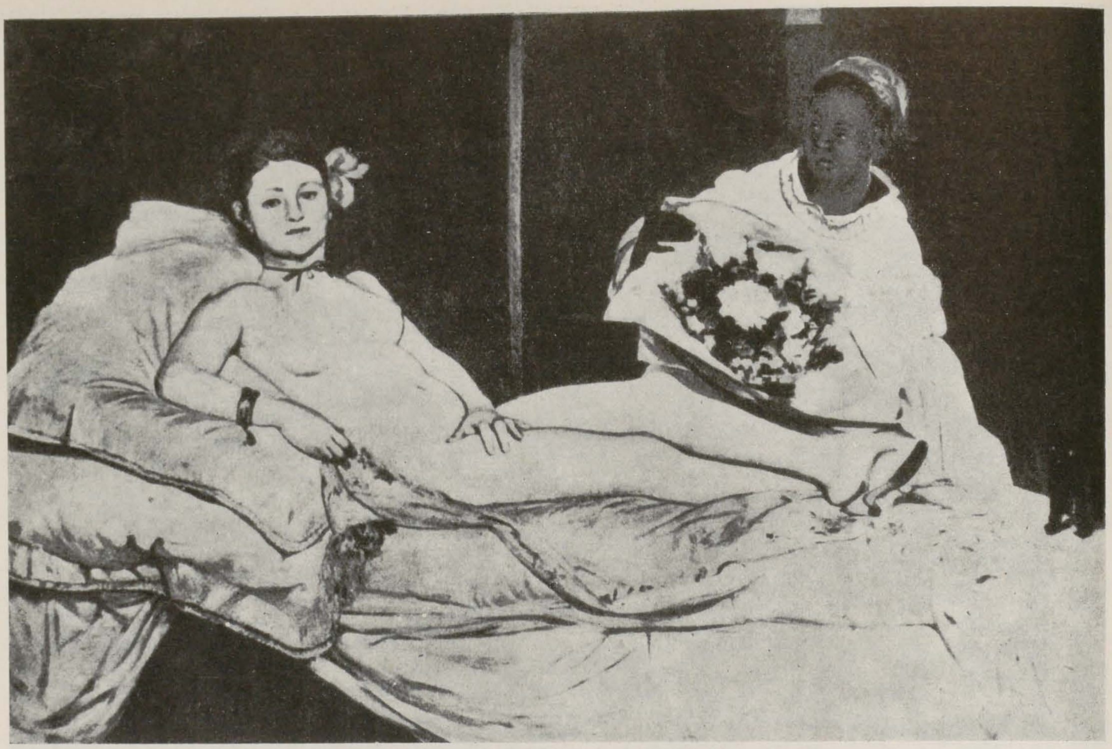
PAUL CÉZANNE — Muntele Sfînta Victorie cu pini înalţi — ulei

TRIUMFUL REALISMULUI ÎN PICTURA FRANCEZĂ

HUBERT JUIN

Franţa, care în decursul nenumăratelor tulburări ale istoriei sale politice a ştiut să păstreze o tradiţie revoluţionară autentică şi exemplară, a cules lecţiile preluării puterii de către proletariat în Rusia şi şi-a însuşit concluziile artistice pe care această preluare de putere le implicau. Înţeleg prin aceasta că încă de la început s-a impus o adîncire profundă asupra esteticii (forţa ei, necesităţile, scopurile). Minţile cele mai luminate ale acelei epoci şi-au făcut din această meditaţie însăşi baza mijloacelor lor de expresie. Franţa — prin acel fenomen în genere cunoscut sub termenul de « Şcoala din Paris » — dăduse lumii un frumos exemplu de îndrăzneală artistică. Din nefericire s-au făcut simţite şi influenţe străine care nu întîrziară, sub înalta protecţie a clasei conducătoare, să determine o deviere a însăşi valorii acestei experienţe. Lecţiilor măreţe date de Cézanne, li s-au substituit încetul cu încetul predicile lui Kandinski. Căutărilor care preconizau o lărgire a realismului (şi aceste căutări porneau de la Manet, şi de la tabloul său *Olympia*, de la Cézanne şi de la al său *Sainte-Victoire)*, li s-au substituit curente de dezagregare, de jocuri facile ilustrate deopotrivă de Mondrian şi de suprarealişti. Şi totuşi adevăratul mare filon al artei franceze era realismul: Corot şi Courbet comunicau în chip firesc cu Renoir şi cu Bonnard. Marele Marquet se simţea legat de Matisse care pictase oraşele Algeriei şi primele *odalişte*.

Preluarea puterii de către proletariat, în Rusia, şi-a făcut simţită, încetul cu încetul, influenţa: a reapărut realismul, dar un realism francez, care cu alte cuvinte ţinea seama de dezvoltarea picturii, de imboldul dat de Manet, de Cézanne şi de Marquet. O contribuţie însemnată adusă acum cîţiva ani studiului acestui realism este aceea a lui Henri Lefebvre, *Contribuţie la studiul esteticii*. Între timp lupta poporului francez în rezistenţă, pentru eliberare, apropiase pe artişti de popor, surpase turnurile de fildeş atîta vreme şi cu atîta ştiinţă menţinute. Mulţi din pictorii noştri au pornit să cugete asupra realismului şi asupra însăşi concepţiei despre realitate, datorită întîlnirii neaşteptate pe care o făcuseră cu realitatea socială în timpurile opresiunii hitleriste şi ale luptei pentru eliberare. Pe scurt, realismul îşi impunea prezenţa.



EDOUARD MANET — Olympia — ulei

În zilele imediat următoare eliberării, mişcarea depăşită a suprarealismului încercă să-şi facă din nou apariţia, dar zadarnic. Oamenii se loviseră prea tare de această « realitate aspră » de care vorbea Rimbaud. Totuşi, cîţiva pictori au rămas credincioşi acestei mişcări. Înţeleg prin aceasta că se proclamă descendenţi ai curentului, cu toate că nimic din aceasta nu este adevărat. Ei nu pictează realitatea, ci redă sub forma unor monstruoase embleme totemice, temerile şi terorile omului occidental de azi. Unul din ei (de altfel cel mai cunoscut), Matta, de origină sud-americană, expune pînze apocaliptice înspăimîntătoare, inspirate de exploziile atomice şi de teoria exploatării omului de către om. Însuşi Picasso, într-o perioadă care porneşte de la 1937 la 1939, îşi exprima frica şi împotrivirea prin mijlocirea unor feţe monstruoase şi a unor semne bestiale.

Realiştilor li se opun astăzi abstracţioniştii. Este, dealtminteri, ceea ce se spune în mod curent. Totuşi, trebuie să căutăm să vedem mai bine şi într-un mod mai precis. Există mai multe feluri de pictori abstracţionişti. Unii sînt decoratori, mai mult sau mai puţin îndemînateci, mai mult sau mai puţin vani. Ei izbutesc să smulgă strigăte de exultanţă unei burghezii hotărîte să trăiască în cadre cu forme străine. Nu-i putem deci socoti că ar aparţine istoriei picturii. Ei se trag din Kandinski, din Malevitch şi Mondrian. Alţi abstracţionişti sînt dimpotrivă adevăraţii moştenitori ai suprarealismului şi ai dadaismului: ei fac o pictură automatică. O categorie întreagă din aceşti pictori (care în arena politică sînt, ca Mathieu, de extremă-dreaptă), condusă de negustorul Tapié, poartă denumirea de « taşişti »[1]). Procedeul cel mai simplu pentru a obţine o lucrare taşistă este să zvîrli culoarea pe o pînză, de la distanţă şi cu ochii închişi. Alţi abstracţionişti, printre care marele pictor Soulages şi pictorul chinez Zao-Vu-ki, sînt de o altă calitate. Ei se trag din expresionişti. Ca punct de plecare al artei lor există o meditaţie asupra realităţii. Ei gîndesc cam aşa: « există natura, realitatea şi dezordinea ei, există omul şi sentimentul lui de ordine. Opera picturală trebuie să-i dea omului ideea şi dorinţa de a învinge natura şi forţele duşmănoase ale societăţii. La ce bun să pictez trei mere şi o cană cu apă cînd aşi putea să realizez o operă, care fără să fie o copie a realităţii corespunde realităţii, întocmai după cum omul răspunde realităţii... »

După cum vedem, şcolile franceze actuale de pictură sînt variate şi oarecum haotice. Pînă şi realiştii înşişi nu se înţeleg întotdeauna. Unii au ales o pictură tradiţională (adică precezaniană, ca Fougeron), pe cîtă vreme alţii lucrează în însăşi actualitatea picturii. Acesta e cazul pictorului comunist francez Edouard Pignon. Acesta e cazul uneori şi cu Picasso, realistul. Acesta era şi cazul lui Fernand Léger.

Să luăm, drept pildă, cazul lui Edouard Pignon. Filozoful marxist Henri Lefebvre i-a consacrat de curînd un întreg volum. Edouard Pignon socoteşte că pictorului i se pun două serii de probleme: unele pornesc de la atitudinea lui faţă de istorie. El trebuie să ajute prin arta sa la transformarea lumii ale cărei temelii au fost puse de Marx, Engels şi Lenin. Celelalte probleme aparţin modului său de exprimare. Pictura este un meşteşug şi o aventură. Există o istorie a picturii. Importanţa lui Cézanne, de pildă, nu constă în faptul că Cézanne a pictat *Sainte-Victoire* mai mult sau mai puţin bine, ci în faptul că pictînd muntele Sainte-Victoire a descoperit un nou mijloc de expresie picturală. Pictorul Pignon îşi pune aşadar şi o serie de probleme strict picturale: spaţiul, perspectiva, echilibrul. În aceeaşi măsură în care participă la lupta socială, el vrea deopotrivă să participe la dezvoltarea picturii.

Acestea ar fi direcţiile spre care se îndreaptă pictura franceză de azi. În acestea vedem şi un mijloc de eliberare al pictorului (nu-i mai este frică, ca în jurul anilor 20 şi 25 ale acestui secol, de realitate). În faţa lui se deschid căi noi.

FERNAND LEGER — Ethel şi Julius Rosenberg

[1]) De la « tache » — pată în limba franceză

VIDA GHEZA

RADU BOGDAN

Nu auzisem pînă atunci, niciodată de Vida. În anul acela avusese loc prima expoziție anuală de stat a artelor plastice. Era în 1948. Parcă văd și acum — în sala cea mare, pînă nu de mult a tronului, din Palatul Republicii — cele două sculpturi masive, în lemn, așezate în mijloc, care te sileau să te oprești și să le contempli, pradă unei ciudate emoții în care admirația se împletea cu surpriza și cu sentimentul nelămurit al unei forțe ce răzbind pînă la tine te copleșea. *Dans în țara Oașului* se numea prima (și cea mai izbutită dintre ele), *Cioban cu bucium* a doua. Două sculpturi sălbatice, primitive, care te subjugau cu brutalitate dar și cu încîntare în același timp. Sălbăticia și primitivismul celei dintîi, erau ale dansului, ale omului aspru, colțuros și iute care viețuia pe plaiurile îndepărtate, de la nord, ale țării, undeva în vecinătatea coastei Maramureșului, acolo unde nu de mult vendetta mai era încă singura împărțitoare a dreptății. Forța care emana pînă la tine era a oamenilor înfățișați, era și a lemnului dur, cioplit cu securea și rotunjit cu dalta din trunchiul uriaș, secular, era mai presus de toate a artistului care știuse să însuflețească deopotrivă lemnurile și chipurile săpate într-însul. L-am cunoscut puțin mai tîrziu la București: un om timid, cu gestul măsurat, scump la vorbă, îndesat la trup, dar vînjos, cu fața aspră ca și pămîntul de unde venea, cu o privire limpede țîșnind din adîncul ochilor cenușii. Un zîmbet, amestec de bucurie și sfială, i se citea pe chip. Așa l-am aflat pe Gheza Vida. Cu alt prilej l-am vizitat în grădina gospodăriei lui de la Baia Mare, unde printre butuci nedespicați, grei de o tonă, și printre ierburi firave abia încolțite în acel început de primăvară, l-am ascultat — în fața unui pahar de « horincă » — depănîndu-și amintirile. S-a născut la Baia Mare, în 1913, dintr-un tată miner și o mamă muncitoare cu ziua. Iosif Vida îi zicea tatălui, Rozalia Crupiță o chema pe mamă. Copilărise cu pădurea, cu buștenii, cu munții de aur și cu basmele, încercînd încă de pe atunci să dea chip haiducilor din vechile balade, dăltuind în carnea copacilor bătrîni. Apoi au venit ani grei de muncă... Unde n-a lucrat Vida? Prin gospodăriile boierești ajutîndu-i mamei, pe la calea ferată, o bucată de vreme la stup deprinzîndu-se cu albinăritul, apoi ca salahor la fabrica Phönix, după ce abia părăsise « plevașca », jghiaburi chilometrice de scîndură alunecoasă prin care sînt trimiși la vale, din munte, de-a dreptul spre

Dans din Oaș, lemn

Dans din Oaș (fragment), lemn

locul de încărcare, stînjenii doborîţi în pădure şi destinaţi gaterului. În tot acest timp izbutise totuşi să sfirşească patru clase de liceu şi să înveţe desenul, studiind după model şi bucurîndu-se de sfaturile bătrînului meşter Ziffer, în atelierul căruia intrase şi unde, începînd din 1932 venise pentru întîia oară în contact cu mişcarea muncitorească. În 1937 era în Spania şi lupta cu arma în mînă împotriva lui Franco. Între 1939 şi 1941 după încheierea războiului civil Vida a trecut prin diferite lagăre de deţinuţi din Franţa şi Germania. Acolo, în ceasurile libere, a desenat, a sculptat şi a gravat în linoleum, pictînd şi cîteva acuarele. Toate aceste lucrări, din care prea puţine s-au păstrat pînă astăzi, erau puternic pătrunse de spirit combativ şi necontenit alimentate de flacăra protestului social, căci niciodată, indiferent de împrejurările vieţii, n-a uitat Vida că este un luptător. Eliberat din ultimul lagăr prin care trecuse, Vida a ajuns în 1942 la Budapesta unde a reuşit să urmeze timp de un an cursurile Academiei de Arte Frumoase. Din nefericire, după aceea este mobilizat într-un detaşament de lucru compus din romîni şi obligat să lucreze la o fabrică de avioane. În 1944, abia eliberat, pleacă voluntar pe frontul antihitlerist din Cehoslovacia. Însfîrşit, începînd din 1945, are din nou posibilitatea să creeze, ajungînd să fie considerat astăzi — în ciuda nedreptelor învinuiri de formalism ce i s-au adus cîndva — unul din fruntaşii sculpturii romîneşti. Vida excelează mai ales în domeniul cioplіturii în lemn, artă prin care se integrează, într-o formă nouă, cultă, în vechea tradiţie a creaţiei maramureşene. Pe lîngă alte opere ale sale, lucrări mai vechi ca *Dans în ţara Oaşului*, de care am amintit, sau foarte recente, ca *Horitoarea* şi basorelieful în lemn *Pintea în horincie*, se înscriu cu cinste în patrimoniul artei noastre contemporane.

Dans din Oaş (fragment)

ILEANA RĂDULESCU • FREDERICH BÖMCHES • ARUTIUN AVAKIAN • OLGA COPĂCEANU • MARIA GRIGORESCU-VASILOVICI • PAUL ERDÖS • IMOLA VARHELY-TRELLA • ILIE ARDELEANU • WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU • VIRGIL ALMĂŞANU • ION BIŢAN • CONSTANTIN CRĂCIUN

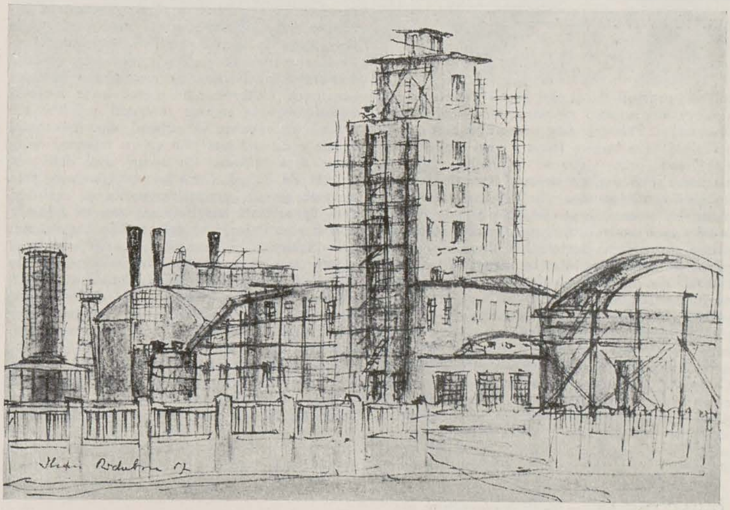
Dificultatea de a cuprinde în cadrul aceleaşi cronici manifestări atît de diferite provine în primul rînd, din însăşi trăsătura meritorie a acestor expoziţii: varietatea lor.

În expoziţia cu imagini bucureştene a *Ilenei Rădulescu* (15 august — 4 septembrie, galeriile din bulevardul Magheru 20), ne-a interesat, îndeosebi, măsura în care artista a ştiut să îmbine documentarul cu artisticul, păstrînd prin preponderenţa acestuia din urmă autenticitatea vieţii evocate. Pe parcurs însă, am pierdut socoteala măsurii căutate, surprinşi fiind de alte şi alte imagini bucureştene. Această cotitură în drumul prin expoziţie s-a produs din două motive: pe de o parte peisajele Ilenei Rădulescu cuprind prin excelenţă imagini artistice în care din detaliul arhitectonic sînt păstrate doar acele elemente cu care realitatea poate fi artistic reconstituită; pe de altă parte, aceste peisaje dezvăluie chiar bucureşteanului de baştină, colţuri pitoreşti, pline de farmec, multe neobservate în traversarea cotidiană a străzilor, deci cu atît mai surprinzătoare. Ele au o fineţă de porţelan, obţinută prin nuanţele palide ale acuarelelor sau ale creioanelor colorate, nuanţe care nu corespund cîteodată suprafeţelor închise de conturul liniei (delicată şi aceasta) în tuş. Stilul acesta îi dă posibilităţi artistei de a topi într-o ambianţă unitară imagini atît de diferite, de la turnul Colţei şi Palatul Suţu pînă la piaţa 1848 şi blocurile muncitoreşti din Vatra Luminoasă, cărora urbanistica noastră nu le poate găsi un numitor comun. Surpriza procurată de aceste privelişti (multe dintre ele nedistingîndu-se în natură prin ceva cu totul deosebit) se datoreşte şi poeziei şi vieţii pe care Ileana Rădulescu le imprimă imaginii artistice. Aceasta vibrează mulţumită fie paginaţiei, fie unghiului de vedere, fie cutărui sau cutărui amănunt. Peisajele cu mai multă poezie sînt cele care cuprind în cadrele lor clădiri vechi. Se prea poate că, alegîndu-şi noile construcţii, artista nu s-a oprit totdeauna asupra celor mai reprezentative. Se mai poate ca, o casă sau o stradă mai vechi, să aibă mai multă personalitate. Păstrează parcă ceva din sufletul generaţiilor care i-au trecut pragul sau i-au cunoscut caldarîmul.

Suita de imagini din Bucureşti, de dinainte de 1800 şi pînă astăzi, nu are caracterul unui album închis în cheutorile sale. Se aseamănă mai degrabă cu un scurt metraj artistic, document menit viitorului despre privelişlile Capitalei, aşa cum se închegă astăzi, cum le vede şi cum le simte un artist. Fără să fie creaţii cu totul şi cu totul deosebite, aceste desene constituie o etapă în drumul Ilenei Rădulescu.

Dintr-o etapă, caracterizată prin afirmarea unor trăsături proprii mai distincte fac parte lucrările lui *Frederic Bömches*, prezentate la aceleaşi galerii, în aceeaşi perioadă, la prima sa expoziţie personală din Bucureşti. Bömches este un artist relativ tînăr, despre a cărui artă poţi afirma, chiar de la prima privire că are o factură ardeleană, o anumită vigoare în construirea imaginilor artistice (fie că e vorba de peisaj, portret sau compoziţie) care îţi dă încredere, linişte şi siguranţă. Alături de această senzaţie, te impresionează, dar mai puţin plăcut, paleta artistului, adeseori întîlnită în pictura de dincolo de munţi. De aici însă, nu se poate afirma că Bömches ar fi reprezentativ pentru Ardeal sau pentru Oraşul Stalin, unde se manifestă el. Expoziţia îl caracterizează doar pe el însuşi şi doar pentru el însuşi reprezintă un stadiu, o etapă în dezvoltarea artei sale.

Se pare că artistul caută, în general, să-şi improspăteze paleta, înviorînd-o printr-o relativă varietate de culori, prin micşorarea frecvenţei tonurilor întunecate, prin evitarea monocromatismului. Încercările nu dau totdeauna rezultatele dorite. Năzuind să exprime anumite situaţii dramatice pictorul caută locul



ILEANA RĂDULESCU — Combinatul chimic în construcţie de la Jilava, desen

FREDERICH BÖMCHES — Cap de ţăran, ulei

ARUTIUN AVAKIAN — Amintiri, ulei

cel mai potrivit și cel mai potrivit timp pentru a surprinde tocmai ambianța necesară acestui dramatism. Peisajele sale reprezintă mai adesea priveliști care impun tocmai prin clocotul de viață sau prin vigoarea expresiei. Culorile menite a concura cu desenul spre închegarea imaginii artistice sînt încă lipsite de rafinament. Nu se cer, nu se cheamă una pe cealaltă, nu pot crea ansamblul armonios capabil să imprime atmosfera dorită. Nu dau orchestrația plină, pe care o întîlnim în natură. Că în deficiențele de valorație a culorilor în ulei constau neajunsurile picturii lui Bömches, ne-o dovedesc desenele sale (prezentate în expoziție într-o proporție de aproape două cincimi) care cuprind în cadrele lor dialoguri pline de nerv între albul paginii și negrul cărbunelui. O stradă, un drum, un ceas de înserare sau o aspirație spre primăvară, transmise nouă printr-un desen plin de vervă și de personalitate, emoționează. Chiar și studiile pentru compoziție (deși studiile în ulei, premergătoare compoziției «Iobagii» — pe care am cunoscut-o la expoziția «1907» — dovedesc multe calități) sînt mai interesante în cărbune decît în ulei. Dar, am greși afirmînd că Bömches este mai mult grafician decît pictor. Dimpotrivă, desenele sale au un caracter pictural, în înțelesul adevărat al cuvîntului. Și, pornind de la aceste lucrări în alb și negru, ne întrebăm la ce rezultat ar ajunge artistul, nu evitînd, ci folosind la maximum în ulei nuanțele pe care le pot da una sau cel mult două culori. Oare nu ar putea realiza adevărate simfonii la unison?

Rafinamentul unisonului, adică folosirea la maximum a unui ton (fără ca aceasta să constituie o lipsă) nu este propriu nici picturii lui *Arutiun Avakian* (galeriile de artă din Calea Victoriei 132, expoziția a fost deschisă între 11—31 august). Artistul este totuși un colorist, paleta sa luminoasă, oarecum bogată și plină de vervă constituind izvorul unor multiple interpretări ale lumii exterioare (unor frînturi ale acestei lumi), de-a lungul a 15 ani — perioadă în care au fost realizate portretele, interioarele, peisajele, naturile moarte și florile prezentate la expoziție. Prin culoare, Avakian reprezintă lumea înconjurătoare, culorile sale fiind purtătoare de sentimente profund omenești. Corespunzînd parcă unor melodii unduioase, ele trezesc interesul privitorului, găsind un răsunet în sufletul său. Răsunetul acesta e cu atît mai plin cu cît raportul coloristic este obținut din suma unui mai mic număr de culori. Dacă lui Avakian nu-i este proprie poezia nuanțelor unuia și aceluiași ton, în schimb imaginile în care se folosesc mai puține culori sînt cele mai închegate, mai convingătoare și mai sincere. Cît de mult poate transmite privitorului, de pildă, un obișnuit peisaj, înfățișînd o grădină de zarzavat toamna, după ce a fost culeasă varza roșie. Galbenul, albastrul și violetul într-o alternanță fin nuanțată fac să vibreze corzile toamnei.

Poate că limitele universului lui Avakian, care nu se întinde dincolo de tuburile de culori, vasul de flori, un portret și o priveliște, fac ca și în arta sa să vibreze doar gama de sentimente (valoroasă în orice caz și plină de sinceritate) pe care o poate cuprinde, deștepta și transmite acest univers, nelipsit totuși de o oarecare semnificație. Încercările de a-l depăși ar trebui făcute. Cine știe cît ar cîștiga pictura lui Avakian?

Fiind vorba de încercări, merită să ne oprim și asupra expoziției Olgăi Copăceanu, (sala N. Cristea, str. Brezoianu 23—25, 13 august—2 septembrie). Pentru cine i-a urmărit cît de cît evoluția se vădește că eforturile pictoriței s-au îndreptat mai ales spre eliberarea de sub împărăția fotografismului naturalist, retoric și artificial, preponderent în expozițiile ei anterioare. Noua strădanie are drept rezultat întoarcerea la un desen ceva mai liber, mai ușor (caracteristic de altfel și unor tușuri mai vechi) și la o culoare mai sinceră.

Paralel cu Olga Copăceanu, a expus în aceeași sală *Maria Grigorescu-Vasilovici*. Expozantă cu o activitate mai veche în plastica noastră, a deschis, în perioada de care ne ocupăm, unica expoziție de sculptură. S-a situat la un nivel mediu, fără lucrări impresionante și elocvente. Reliefuri, statuete, busturi, proiecte de monument, — lucrate, în general, cu grijă. Se vădește însă lipsa unui spirit critic mai riguros.

Alături de sculptură Maria Grigorescu-Vasilovici a prezentat cîteva lucrări de ceramică, farfurii, bibelouri, proiecte pentru panouri, acestea dovedind priceperea de a compune și de a colora potrivit cerințelor materialului respectiv. Ceea ce ne-a interesat mai ales în ceramica artistei a fost inspirația din arta populară.

Se părea că sîntem într-o epocă destul de liniștită a expozițiilor, în sezon de quasi vacanță: vernisaje obișnuite, fără vîlvă, fără discuții și efervescență. Cam aceasta a fost atmosfera primei luni. În septembrie lucrurile s-au schimbat și putem spune că am asistat la manifestări foarte interesante.

Ne-a atras, deși nu ne-a surprins, expoziția lui *Paul Erdös* (5—25 septembrie, sala N. Cristea). Ne-a atras pentru calitatea ei, dar nu am mai fost surprinși, deoarece impresia produsă de desenele lui Erdös o aveam încă proaspătă de la expoziția anuală de grafică, unde artistul ocupa unul din panourile principale. Prima sa expoziție personală a venit

OLGA COPĂCEANU — Înainte de antrenament, ulei

MARIA GRIGORESCU VASILOVICI — Nud, ghips

astfel să continue şi să dezvolte o manifestare anterioară, prin care Erdös s-a impus ca un grafician autentic. Atras de desen, artistul a renunţat, de altfel, mai de mult la pictura în ulei, păstrînd însă picturalitatea în desen. Acesta se croieşte monumental, din însăşi ţesătura spontană a liniilor neregulate, întrerupte sau întretăiate, care dau contur şi umplu de umbră şi lumină formele. Ingeniozitatea, rapiditatea şi spontaneitatea artistului captează. Citeşti parcă deodată toată imaginea, depeşă plină de elan pe care Erdös ţi-o trimite din clocotul vieţii. Lumea inspiraţiei sale e Ţara Oaşului, cu tipurile ei caracteristice: ţărani tineri, figuri de bătrîni, femei etc., de cele mai multe ori în costumele locale, atît de pitoreşti. Erdös te pune în contact direct cu prospeţimea unei lumi plină de sănătate şi vigoare. Desenele sale înscriu momente de viaţă, scene de muncă, întîmplări de toată ziua, datini, sau înfăţişează numai personaje oarecare. Fiecare desen primeşte o valabilitate permanentă prin caracterul de simbol pe care graficianul îl dă imaginilor sale ridicate la tipic. (« Pîine nouă », « Colectivistul », etc.). În ceea ce priveşte construirea imaginii, ea nu se repetă, e mereu nouă, datorită diverselor soluţii pe care artistul le găseşte, în primul rînd prin paginaţie. Toate mijloacele sale de expresie sînt în concordanţă cu conţinutul lucrărilor, asigurînd un echilibru compoziţional. Fie că e vorba de un studiu în care doi ţărani sînt înfăţişaţi cu uneltele pe umăr, fie că e vorba de un portret cuprinzînd aproape toată pagina şi încadrat într-un peisaj adecvat (« Colectivistul »), graficianul găseşte un echilibru sigur în construirea imaginii. Albul şi negrul se împletesc într-un ritm alert — un dialog prompt cu fraze scurte, întretăiate. Cu atît mai direct, mai îmbietor. Se conturează astfel nu numai un limbaj legat de actualitate, ci imagini chiar ale acestei actualităţi. Erdös e actual prin tematică, contemporan prin tinereţea desenului, autentic în grafica sa. Nu rămîne nici o îndoială în ceea ce priveşte posibilităţile artistului de a îmbogăţi grafica romînească.

Panourile lui Erdös, au atras, desigur, atenţia publicului şi au ţinut nivelul sălii din str. Brezoianu. S-au bucurat de interes şi ceilalţi doi artişti care au expus concomitent — *Ilie Ardeleanu* şi *Imola Varhely-Trella*, — prin calităţile sau chiar prin lipsurile lucrărilor prezentate.

PAUL I. ERDÖS — Oaş, cretă

Despre Ardeleanu spuneam cu altă ocazie că este inegal. Dotat cu multă sensibilitate, artistul iubeşte peisajul nostru, îl cîntă şi îşi manifestă emoţia trăind în mijlocul lui. E conştient, parcă, în timp ce crează imaginea unui cer de toamnă sau a unei zile de martie, de darul evocator pe care peisajul său îl poartă. Culori în tonalităţi minore, verde şi griuri de variate nuanţe dau consistenţă imaginii pe care o simţi în primul rînd izvorîtă din sincera contemplare a naturii. În acest stadiu artistul ne apare ca un liric modest, simplu şi curat sufleteşte. În ce constă inegalitatea de care vorbeam? Tocmai în dezvoltarea mai departe a peisagisticei lui Ardeleanu. Deodată, afişînd o paletă ce se vrea vie, însoţind desenele cu culori stridente, artistul pierde din sensibilitate, din sinceritate, iar peisajul său alunecă spre artificial, spre convenţional, alterîndu-şi atmosfera. Aceasta e cu atît mai regretabil, cu cît tocmai în peisajele sale recente, Ardeleanu aduce o tematică legată de dezvoltarea industriei noastre şi de prefacerile din natură. Oare problemele ridicate de unele din ultimele sale lucrări au fost prea greu de rezolvat, sau în rezolvarea lor artistul a căutat un drum prea pretenţios pentru posibilităţile sale actuale? Rezultatele obţinute de Ardeleanu înseamnă totuşi o experienţă pentru moment mai puţin fructuoasă, e adevărat, dar plină de învăţăminte pentru viitor.

În ceea ce priveşte expoziţia *Imolei Varhely-Trella*, mărturisim din nou regretul de a constata că debutul artistei nu înseamnă în acelaşi timp o adevărată reuşită. Expozanta, lipsită de

ILIE ARDELEANU — Zi de tîrg, tempera

PAUL I. ERDÖS — Colectivistul, tuş

semnificativ. Iar dacă pasta sa este uneori zgrunţuroasă, armoniile sale i-ar sluji atît într-o pictură decorativă cît şi în imagini mai legate de bogăţia expresivă a realităţii, pe care, în faza actuală, artista pare a o nesocoti.

Spre capătul acestei cronici ne vom opri asupra manifestării a trei tineri artişti: *Almăşanu-Biţan-Crăciun*. Ei au figurat la galeriile Magheru între 8—26 septembrie. Expoziţia, în ansamblu, s-a caracterizat ca o manifestare a seriozităţii cu care îşi croiesc un drum sigur trei tineri artişti — trei mari făgăduinţi în pictură, cum i-a numit un critic de artă. Apropiaţi ca vîrstă, preocupări şi năzuinţe, deşi cu o personalitate distinctă, cei trei artişti au în acest moment al dezvoltării lor mai pronunţate trăsături care îi apropie decît care îi deosebesc. Îi apropie o dragoste nemărginită pentru peisajul romînesc, o atitudine meditativă în faţa acestui peisaj (atitudine care nu exclude frămîntarea dramatică cuprinsă în construcţia imaginii artistice), năzuinţa spre echilibru între datele realităţii şi propria interpretare. De aici rezultă seriozitatea cu care sînt puse problemele de culoare şi de desen care vin să închege o atmosferă locală, un specific naţional, printr-un limbaj modern, contemporan, în care forma, linia, ritmul, decorativitatea îşi au locul lor bine stabilit. Deosebirile reies, cum e şi firesc, din diferitele rezolvări ale problemelor ce şi le pun cei trei artişti şi din evoluţia evidentă a picturii lor, în epoci diferite.

Virgil Almăşanu se arată de la început mai complex în compoziţiile sale şi mai puţin expansiv în colorit. El caută, în primul rînd, apropierea unui limbaj potrivit sentimentelor sale. În lucrările mai vechi folosea o paletă întunecată şi o pastă mai groasă. Acordurile erau profunde, tonurile adeseori surde. Astăzi Almăşanu şi-a schimbat complet registrul, luminîndu-şi paleta dintr-odată. Deosebirea e evidentă, de la unele portrete mai vechi şi peisajele din Oraşul Stalin la cîteva recente peisaje dobrogene învăluite în lumina albă a verii. Trecerea este pe alocuri prea bruscă şi artistul ajunge uneori la culori preţioase prin nuanţele lor delicate, dar poate prea voit şterse. În

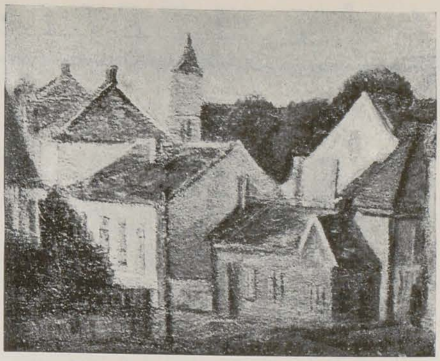
WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU — Muzică de cameră, ulei

simţămîntul nuanţelor, foloseşte culori stridente, deci într-o nepotrivită alăturare, neajungînd nici la anumite disonanţe expresive, ci rămînînd la ieftine efecte de lumină, ceea ce ne face să ne îndoim asupra gustului său artistic. Într-un asemenea limbaj plastic, pictoriţa tratează o serie de subiecte nesemnificative, cu o anecdotică banală. Dacă în compoziţia desenului Imola Varhely-Trella dovedeşte pricepere, în schimb în lumea culorilor foloseşte procedee şi armonii învechite şi banalizate de decenii. Sîntem siguri că din acest impas artista va putea ieşi dacă se va sprijini pe aptitudinile dovedite prin lucrarea de diplomă de acum doi-trei ani şi îşi va împrospăta viziunea artistică.

Paralel cu aceste manifestări, la galeriile din Calea Victoriei 132, *Wanda Sachelarie-Vladimirescu* deschide (3—23 septembrie) o expoziţie de pictură şi desen colorat. Artista a trecut de faza căutărilor şi a dibuirilor, ajungînd la un drum propriu, care din nefericire nu este destul de fructuos pentru artistă şi nici destul de accesibil pentru privitor. Calităţile picturale ale tablourilor sale ar putea fi greu contestate, căci ea posedă o ştiinţă aprofundată a culorii şi desenului, construind forme şi planuri de culoare, care trec spre geometrism sau o decorativitate plană. Din acestea ies la iveală unele stranii compoziţii sau portretizări care, în pofida constructivităţii liniei şi a valoraţiei culorii ne emoţionează prea puţin şi nu le simţim adresîndu-se sufletului nostru. Datele de la care porneşte artista suferă o ciudată transformare în interpretarea lor, ajungîndu-se la o nepotrivire permanentă între aceste date şi imaginea artistică finisată. De aceea, ne-au părut stranii multe compoziţii şi de-a dreptul bizare majoritatea portretelor. Nu se poate spune însă că aceste compoziţii n-au un sistem de expresie sau că sînt lipsite cu totul de atmosferă. « Muzică de cameră », « Conversaţie » sau « Stradă » trăiesc viaţa imprimată întregii scene, în care culorile alăturate în suprafeţe sau întretăiate de linii cu virtuţi decorative crează un ritm viu şi atrăgător. Nici portretele artistei nu s-ar putea spune că sînt lipsite de expresie. Dar procesul de desumanizare al chipurilor şi figurilor le dă un aspect bizar, străin vieţii şi adevărului. Amintitele compoziţii în ulei şi unele desene colorate dovedesc însuşiri de observaţie şi pătrundere a omului şi a naturii cu care artista ar putea să interpreteze realitatea în mod mai

ION BIŢAN — Portret de ţărancă (Făgăraş), ulei

ION BIŢAN — Casa lui Refik Şeicamet, ulei



VIRGIL ALMĂŞANU — Case muncitoreşti la Oraşul Stalin, ulei

CONSTANTIN CRĂCIUN — Peisaj dobrogean, ulei

plină efervescenţă, artistul s-a situat, prin ultimele lucrări, pe o linie de mijloc între cele două căutări, echilibrind tonalităţile. Acum peisajul, portretul şi florile au o mai vie echilibrare a tonurilor, convingînd fiecare în parte prin atmosfera pregnantă, psihologia adîncită sau poezia subtilă.

Constantin Crăciun se arată organizat şi chibzuit în viziunile sale pline de adevăr şi căldură. În peisaj strădaniile sale se îndreaptă întîi spre surprinderea cu precizie a subiectului. De aci provine şi siguranţa larg cuprinzătoare a construcţiei sale. Planurile şi formele se desfăşoară într-o perfectă cadenţă, care însă nu este totuşi a unui desenator, ci a unui pictor îndrăgostit de culoarea vie şi expresivă. De altfel, la toţi trei artiştii, linia şi culoarea se servesc reciproc, cel puţin în faza actuală, de unde şi aspectul decorativ şi complexitatea compoziţională a operei lor.

Ordinea, perfecţiunea şi particularităţile semnificative din natură, Crăciun le traduce în peisajele sale prin distribuirea aproape geometrică a suprafeţei de culori, ansamblul tinzind să alcătuiască o coordonare simfonică de acorduri majore.

Ion Biţan este mai exuberant decît ceilalţi doi, mai ales în unele peisaje dobrogene, autentice prin atmosfera lor. Dacă la Almăşanu am remarcat o anumită reţinere şi pondere în exprimare, iar la Crăciun un echilibru riguros, la Biţan ne-a surprins din primul moment verva paletei sale. Acesteia îi datoreşte o bună parte din reuşită. Pentru a exprima adevărul vieţii Biţan caută raporturi coloristice în diferite game, folosind cînd culori calde, cînd culori reci, cînd şi unele şi altele, folosind fie nuanţele fine ale aceleiaşi culori, fie o bogăţie de griuri, de galben, oranj, verde şi violet deschis. Obţine adesea efecte care captează privitorul. Ele nu sînt însă un simplu joc ci exprimă convingător şi sincer o seamă de sentimente puternice.

Expoziţia celor trei tineri artişti a atras atenţia în mod deosebit asupra tinerei generaţii, pentru care ei sînt reprezentativi. Generaţie care ştie să se manifeste cu multă seriozitate, cîştigîndu-şi locul prin rîvnă şi muncă cinstită, dezvoltînd în spiritul contemporaneităţii tradiţiile sănătoase ale picturii noastre.

I. Horşia

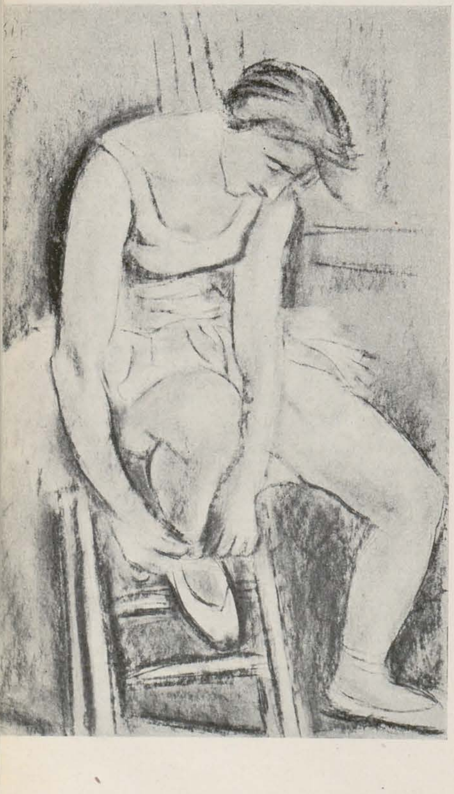
ISER

— Vasăzică, s-a întîlnit un vechi gazetar cu unul mai tînăr. Ei bine, să vorbim atunci despre gazetărie......

Mărturisesc că acest început de discuţie cu maestrul Iser, nu m-a bucurat prea mult. Venisem doar să vorbesc despre... Artă, despre lucrările din ultimii ani ale maestrului. Mi-am dat seama apoi că arta lui Iser, mai ales la începuturile ei este foarte strîns legată de gazetărie, de publicistică în general. Ce altceva au fost desenele sale satirice din *Flacăra, Facla, Viaţa Literară?*

În discuţia noastră, maestrul a reînviat acea galerie de «Figuri contemporane», rubrică pe care a alimentat-o continuu la revistele vremii. Aici au apărut Vlahuţă, Coşbuc, Goga, Anghel. Figuri contemporane ale unor vremi, cum spune maestrul, în care desenul se plătea 10 lei bucata, în care era o adevărată minune să poţi împrumuta cinci lei de la un coleg de breaslă, în care arta era un lux, iar o expoziţie o adevărată operaţiune financiară.

ISER — Balerină



Au urmat apoi şi epocile succeselor de expoziţie, cînd în josul unui tablou puteai întîlni: Marghiloman — vîndut (nici o interpretare a inscripţiei nu este departe de adevăr). Dar toată această epocă este străbătută de satira politică ascuţită, la fel de elocventă şi de convingătoare ca şi un excelent comentariu scris, dar mai directă, mai accesibilă marelui public.

Şi apoi creaţia în pictură a maestrului Iser, care a adus în arta romînească formele şi culorile iseriene, toată această lume interesantă, atrăgătoare, bogată, asupra căreia s-a oprit maestrul Iser timp de aproape cincizeci de ani.

— În arta mea, spune maestrul Iser, nu există discontinuităţi. Nu este o prăpastie între desenele mele şi între pictura mea. Desenul nu l-am părăsit niciodată, după cum nu mi-am părăsit ideile pentru care militam altădată în desen, pînă la realizarea lor deplină. Ar părea ciudat, dar eu care am desenat o viaţă întreagă, care am socotit desenul indispensabil noţiunei de artist, îmi dau totuşi seama că parcă şi acum mai am de învăţat, că mai sînt încă taine pe care trebuie să le descopăr. De aceea poate, în ultima vreme lucrez îndeosebi desen.

Şi într-adevăr, este uimitor de cîtă vitalitate şi putere de creaţie dă dovadă maestrul, lucrînd zilnic cîteva ore în atelier. Artistul are aproape gata un ciclu de treizeci de desene. O parte din ele au fost lucrate pentru recenta expoziţie de la Viena, în care au fost expuse 72 de lucrări, din diverse epoci de creaţie ale maestrului.

Care este de fapt tematica acestui ciclu? Oamenii zilelor noastre. Ciclul începe cu desenul intitulat *Groaza*, poate ultima imagine a războiului întipărită pe chipurile a două femei. În succesiunea desenelor figurile se luminează treptat. Oamenii se frămîntă, se zbuciumă, plîng şi se bucură. Într-un cuvînt este însăşi viaţa în mers, în mişcare, sînt oamenii epocii noastre, la al căror ritm de viaţă interioară şi exterioară este încă atît de sensibil artistul.

ION VLAD — Autoportret

ION VLAD

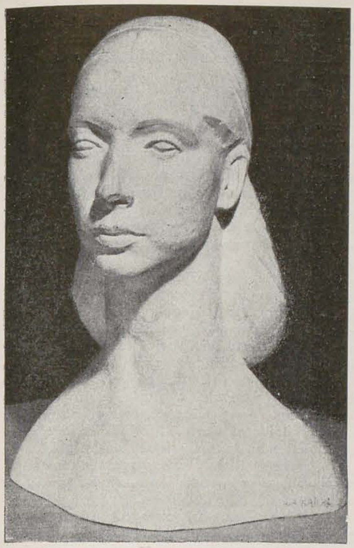
În urmă cu zece ani, publicul bucureştean făcea cunoştinţă, prin intermediul unei expoziţii de la Căminul artei, cu un tînăr sculptor Ion Vlad.

Nu l-am cunoscut atunci, ci mult mai tîrziu, din lucrări izolate, mai mult din reproduceri. Prima cunoştinţă directă am făcut-o la deschiderea Casei Memoriale Grigorescu de la Cîmpina şi la dezvelirea bustului artistului, lucrat de Vlad. Grigorescu al lui Vlad m-a impresionat. Nu era un portret pentru «legitimaţie». Era un Grigorescu, cum se spune într-un limbaj mai pretenţios, dus la esenţe. O sinteză Grigorescu. Dar o sinteză artistică.

Aceeaşi impresie mi-a creat-o, într-o recentă vizită la atelierul artistului, bustul lui Lenin, una dintre noile sale lucrări. Un Lenin văzut şi înţeles de un adevărat artist....

ION VLAD — Luchian

— Lumea artei, acest univers altul decît al naturii, al oamenilor, dar creat de ei, este o lume plină de conflicte, în continuă mişcare, frămîntare, îmbogăţire. Trebuie să ştii s-o



ION VLAD — Portret de femeie

ION VLAD — Dita Fruchter-Finți

asculți, s-o poți cunoaște, pe cît puterile unei vieți de om ți-o permit, ca să te poți integra ei, să o îmbogățești la rîndul tău cu lumea creată de tine.

Lumea atelierului lui Vlad, « colț din marele univers », e și ea bogată în conflicte, în ciocniri de idei . . . artistice.

De ar fi s-o ierarhizez în timp, aș spune că începe cu *Vînturile* — amintindu-ți *Himerele* lui Paciurea, cu *Luchianul*, înrudit, prefigurînd parcă actualul Grigorescu, cu Gorki, cu portretele de femei sculpturale în cel mai deplin înțeles al cuvîntului.

— Ultima dumitale lucrare?

— Cronicarul Neculce. Vreau să sugerez prin întregul ansamblu al statuii, venirea lui din timp. Simbol de înțelepciune, sfătoșenie, dragoste de om.

Și este într-adevăr așa. Uriașă prin proporții, prin vigurozitate, prin idei, prin înțelesurile adînci pe care le degajă, sculptura este totuși plină de lirism, de sensibilitate. Împreună cu altorelieful «Ștefan cel Mare» — el însuși de o deosebită monumentalitate și putere de evocare — alcătuiește un tot sugestiv, o sinteză dacă vreți a trecutului moldovenesc: înțelepciunea și vitejia.

Și alături un alt simbol al timpului nostru, al eroismului anilor pe care fiecare dintre noi i-am trăit, «*Partizana*» proiect pentru un viitor monument al eliberării, plin de mișcare, de ritm.

— Și pe mai departe?

— Pe mai departe? Nu știu încă. Abia acum e începutul. Orice sfîrșit de drum e de fapt un început. În anii aceștia din urmă, mîna a căpătat mai multă largheţe, formele să zic așa, s-au personalizat. Acum, va trebui să intervină mai pregnant gîndirea, ideea...

— Și cu ce va începe, începutul?

— Poate, cu cei ce m-au învățat să gîndesc: Luchian, Creangă, Eminescu, Brâncuși...

GY SZABO BELA — desen

GY SZABO BELA

Pe artist îl cunoști, în primul rînd, în expoziții. Acolo, îl admiri sau îi judeci aspru lucrările, te bucuri și te întristezi odată cu el, vibrezi la culorile și liniile la care el a vibrat. Mai aproape te simți însă de artist, în atelierul său, unde, printre lucrări finite sau crochiuri, gînduri abia schițate, planuri mărețe închise doar în cîteva linii, ți-e mai ușor drumul spre înțelegerea mai profundă a creației sale.

La prima vedere, atelierul lui Gy Szabo Béla este așa cum fiecare și-ar putea închipui un atelier de gravor: sobru, într-o ordine perfectă. Și totuși, trăiești în el o emoție deosebită. În acest atelier artistul lucrează de douăzecișicinci de ani. Un sfert de veac, ale cărui realizări sînt cuprinse în cifra 685 (de plăci). Cifra, scrisă simplu pe hîrtie, nu pare extraordinară. Dar adunate una lîngă alta, ciopliturile de dălțiță, te pot duce la sute și mii. Iar dacă la cifra amintită o adaugi pe cea de opt mii, reprezentînd desenele și schițele, ai o imagine aproape completă a unui prodigios sfert de veac de gravură. (Cifrele nu sînt o numărătoare făcută ad-hoc. Ele se află înscrise în caietele artistului, cu precizia matematicianului și inginerului, care a fost odată Gy Szabo Béla).

Dar cîte surprize îți poate oferi un atelier de artist! Surpriza a fost aici, întîlnirea cu un alt Gy Szabo Béla — puțin cunoscut — îndrăgostitul de culoare, liricul, așa cum apare îndeosebi în pastelurile sale din ultimii ani.

Iată un colț de București.

GY SZABO BELA — La bîlci

GY SZABO BELA — desen

— Verdele Bucureştiului, mai ales primăvara tîrziu, are ceva extraordinar. Mă mir că nu-l întîlnesc mai deseori în lucrările pictorilor bucureşteni. Dar cine ştie? Poate că trebuie să vii din altă parte, poate că trebuie să-l vezi mai rar ca să-ţi dai seama de toată subtilitatea tonurilor lui... Un subiect care apare frecvent în ultimele pasteluri ale artistului este China, ţara care l-a impresionat atît prin peisajele sale cît şi prin oamenii săi. Gy Szabo Béla are în proiect redactarea unei cărţi (care probabil se va completa cu prilejul actualei călătorii din China), despre deosebita sensibilitate faţă de artă a poporului chinez. Cartea va avea o formă originală de prezentare. Fiecare reproducere va fi însoţită de o scurtă relatare a împrejurărilor în care a fost lucrată.

Vizita în atelierul lui Gy Szabo Béla mi-a oferit şi prilejul, în mic, al unei retrospective, privită succesiv, pe un singur panou: speteaza unui scaun. Prima lucrare, pentru examenul la Şcoala de Belle Arte din Budapesta: *Mama*. Mîna meşteşugită încă în mînuirea daltei, a înlocuit măiestria cu bogăţia sentimentelor artistului.

Se succed apoi gravuri şi desene cu imagini ale locurilor văzute, scene familiare, de muncă, 1935—1939, perioada tuşurilor delicate trădînd o mare sensibilitate şi o mare fineţe, adunate parte în volumul «Homokvilág»..... 1944—1945 o epocă mai dramatică în care artistul a realizat o galerie de desene şi gravuri *Nebunii*, de o mare forţă expresivă.

Şi apoi, creaţia anilor din urmă, de o evidentă maturitate şi împlinire artistică. Stau mărturie nu numai succesele obţinute de artist în expoziţiile de grafică din ţară, dar şi acelea de la Liège, Pekin, Tokio.

Etapele din creaţia sa, artistul şi le numeşte, glumind, cincinale: — fiindcă în gravură nu poţi lucra de la o lună la alta. În gravură, ca să-ţi precizezi linia adecuată unei tematici, îţi trebuie uneori ani. Trăiesc acum în etapa portretului, a peisajului complex, creat de mîna omului. Este poate cel mai dificil lucru să redai omul, cu toate problemele sale de viaţă.

Este dificil, într-adevăr, dar Gy Szabo Béla a înfruntat multe din piedicile pe care le oferă o asemenea tematică. O dovedesc ultimele sale lucrări: *Bîlciul*, portretele de muncitori chinezi şi mai ales autoportretul cu căciulă tibetană.

Adriana Stoica

TRAIAN BRĂDEAN — schiţă

...ŞI CÎŢIVA TINERI

Urmînd o binecuvîntată tradiţie a naturii, toamna, atelierele artiştilor sînt pline de rod.

Lunile de vară aduc în fiecare an bucuria căldurii, a peisajului împlinit în verdeaţă şi strălucire solară, bucuria clocotului de energie creatoare. În aceste luni, întovărăşiţi de trusă, de şevalet, de cartoane preparate sau numai de carnetul de schiţe, artiştii pornesc către locurile de muncă: mine, uzine, şantiere, ogoare unde se întîlnesc cu omul cel nou. Ochii răscolesc cu pasiune tainele vieţii biruitoare, izbînzile omului, frumuseţea naturii, condensînd în imagini sugestive cîte ceva din toate acestea. Vara, artiştii lucrează mult şi mai întotdeauna spontan, notînd de preferinţă aspecte de muncă, făcînd studii de portret şi peisaj. Cu această zestre se întorc toamna în atelier, pregătind apoi, cu ajutorul notaţiilor fugare, compoziţiile la care vor lucra în linişte pentru expoziţiile viitoare. O vizită de toamnă prin atelierele artiştilor este întotdeauna interesantă.

Am pornit aşadar în pelerinaj, doritor să cunosc ce şi cum au lucrat tinerii artişti în vara ce a trecut, ce gînduri au pentru viitor. Stive de lucrări, cîte o ulcică de pămînt cu străluciri de smalţ, cîte o bîtă crestată, ba chiar şi un bucium adus de la Găina, vorbeau despre drumurile şi mai ales despre munca tinerilor creatori.

Am văzut nenumărate schiţe de compoziţie, notaţii de mişcare, studii de portret, peisaje care atestau munca şi pasiunea. Aproape toată ţara este cuprinsă în lucrările acestea.

Aspecte de la Hunedoara şi din împrejurimi au adus: *Ion Sălişteanu, Constantin Blendea, Ion Untch*; Tulcea luminoasă cu casele albe trăieşte în lucrările lui *Ion Nicodim*; Moldova stăruie în pînzele lui *Traian Brădean*; întinderile verzi ale Babadagului cîntă în peisajele lui *Ion Gheorghiu*; Muscelul a găsit un rapsod în *Emilia Niculescu*; plaiurile Orăştiei vibrează în peisajele lui *Aurel Nedel* şi... lista s-ar putea îmbogăţi cu încă multe nume.

CONST. BACIU — Întoarcere de la tîrg, schiţă

Fiecare a venit cu lucrări noi dar, în acelaşi timp, fiecare a venit înnoit, întîlnirea cu probleme diferite decît cele din trecut contribuind la îmbogăţirea mijloacelor de expresie.

Traian Brădean, apreciat ca desenator, nu reuşise să-şi găsească adevărata măsură în pictură, lucrările din trecut vădind o timiditate care stingea elanurile în culoare, egalizînd zonele de raport. S-ar părea că în vara trecută forţele s-au eliberat. Paleta s-a îmbogăţit, tuşa e fermă şi preţioasă, materialitatea culorii aminteşte uneori de Petraşcu. Timiditatea, pe cale de dispariţie, este înlocuită cu o tot mai impetuoasă expresie a luminii, a culorii.

O evoluţie asemănătoare, desfăşurată însă într-o altă ambianţă creatoare, se remarcă în lucrările lui Aurel Nedel. Armoniile de gri — atît de îndrăgite de artist — au fost potenţate de o vibraţie luministică nouă, de accente de culoare care înviorează întreaga imagine.

Sînt multe de spus despre îmbogăţirea mijloacelor de expresie, evoluţia la tineri fiind întotdeauna foarte evidentă, într-un ritm vioi. La Nicodim este vizibilă dorinţa de a obţine o cît mai mare expresivitate a albului, încercînd în acelaşi timp să surprindă transformările culorilor în baia de lumină argintie de la Tulcea.

Ion Gheorghiu, preocupat de asemenea de problemele culorii, a urmărit cu statornicie armoniile de verde, unele peisaje amintind într-o oarecare măsură concertul pe o singură coardă al lui Paganini. Dar, oricît de multă rîvnă pentru rezolvarea unor probleme de expresie dovedesc lucrările tinerilor, ea nu precumpăneşte o altă preocupare, mai importantă încă.

Numeroasele portrete, schiţele, scenele de muncă, proiectele de compoziţie vorbesc despre dragostea pentru om; despre eforturile uriaşe, despre îndrăzneala creatoare a omului eliberat. Despre oţelarii de la Hunedoara s-au spus şi se vor mai spune — fără îndoială — multe. La cartea voluminoasă care cuprinde măreaţa epopee a muncii lor au mai adăugat cîteva pagini Ion Untch, Constantin Blendea, Gheorghe Adoc. Lupta cu adîncurile întunecate din minele Petroşanilor i-a inspirat lui *Iozef Matyas* o foarte interesantă suită de gravuri.

Impresionat de munca pescarilor de la Jurilofca, *Marius Cilievici* pregăteşte o compoziţie cu această temă în timp ce Ion Gheorghiu lucrează la un «Cules de vii la Babadag».

Constantin Baciu, în continuu progres, alături de numeroase schiţe cu scene de la ţară îşi încearcă talentul şi în lucrări în ulei.

Fiecare, din locurile pe care le-a străbătut în timpul verii, a cules ca pe izvodul cel mai de preţ figura nobilă a omului care munceşte.

Procesul de cristalizare a imaginilor în compoziţii este în plină desfăşurare, primele roade lăsîndu-se culese de pe acum.

În albumele de gravuri închinate jubileului de 40 de ani al Revoluţiei din Octombrie, alături de lucrările artiştilor consacraţi se înscriu şi cele semnate de *Gheorghe Adoc*, şi *Matyas Iozef*.

De asemenea sînt gata gravurile lui *Ion Untch* şi *Petre Bedivan* pentru albumul de gravuri ce se va edita de către Fondul Plastic cu ocazia aniversării a 10 ani de la proclamarea R.P.R.

În acelaşi timp, pe pînzele întinse în ateliere, prind viaţă compoziţii care oglindesc vremuri şi oameni noi. Evocînd eliberarea ţării noastre de către armata sovietică, eveniment a cărui *causa causarum* a fost Marea Revoluţie, *Marin Iliescu* pregăteşte o compoziţie ilustrînd bucuria cu care poporul a primit eliberatorii. Vizita unei delegaţii de colhoznici i-a prilejuit lui *Aurel Nedel* compoziţia «Conversaţie» iar *Ion Nicodim* lucrează la o compoziţie închinată proclamării Republicii noastre.

Vasile Drăguţ

ÎNTÎLNIRE CU GH. PETRAŞCU

IONEL JIANU

Cînd am intrat prima dată în sălile unde se pregătea expoziţia retrospectivă a operei lui Gheorghe Petraşcu, pe care Muzeul de Artă al Republicii Populare Romîne a organizat-o în admirabilul ciclu de mari retrospective, inaugurat încă din anul trecut, am avut impresia că-l întîlnesc pe bătrînul maestru. Atmosfera gravă ce se desprindea din pînzele sale îmi amintea de vorba-i cumpănită şi domoală, de mişcările-i încete şi greoaie, de lumina potolită a atelierului său, de acel climat atît de specific universului său pictural. M-a întîmpinat cu privirea aceea scrutătoare, severă şi îngîndurată, din autoportretul provenit de la muzeul Zambaccian, cu tichia roşie pe cap şi paleta în mînă. Şi parcă l-am auzit spunîndu-mi ca acum douăzecişiunu de ani:

« Prefer paharul cît de mic, dar să fie al meu! »

Într-adevăr, opera sa reprezintă viziunea unei lumi plastice proprii, făurite prin mijloacele viguroase ale unui temperament puternic şi original. Tablourile sale nu amintesc de nici o influenţă străină, nu poartă nici un ecou al vreunei alte creaţii. E o artă care nu-şi are seamăn pe lume, pentru că prezintă propria şi adînca trăire a unui artist, cinstit şi pasionat mărturisită pe pînză, în focul creaţiei.

Şi mi-am amintit de cele scrise de Tonitza, cu ani în urmă, despre bătrînul maestru:

« Petraşcu are acest dar înalt de a şti să păstreze şi să răsfrîngă, în orice pată aşternută pe pînză, toată prospeţimea, tot tumultul, toată furnicarea luminoasă, toată suculenta întreţesătură de sevă, pe care o înfăţişează natura însăşi în toate exemplarele ei vii. Şi viu este pentru Petraşcu tot ceea ce, ieşind din hăul întunecimilor grele, întîlneşte sărutarea pătimaşe a soarelui. O strachină umilă, zămislită din lutul rece şi mort, capătă în retina lui Petraşcu, nobleţea unei perle. Astfel, în plastica romînească, Petraşcu n-are încă seamăn ».

Şi totuşi în pictura lui Petraşcu răzbate o înrîurire adîncă: aceea a artei populare. Poate că din anii copilăriei petrecuţi prin plaiurile Moldovei, i-au rămas pe retină culorile şi motivele ornamentale ale covoarelor ţărăneşti. Fondul negru cu înflorituri roze, roşii sau albe apare deseori pe paleta sa. Şi datorită acestei înrîuriri, Petraşcu a ajuns la acea strălucire extraordinară a petei de negru, pe care numai el a realizat-o în pictura romînească. Nuanţele de roşu vechi, patinat de vreme, îmbinările de roşu şi negru, atît de pline de rezonanţă, din tablourile sale, îşi află obîrşia în aceste ecouri ale artei populare romîneşti, care s-au întipărit în sufletul artistului.

Petraşcu era un om scump la vorbă. Se exprima mai bine prin imaginile zidite din pasta suculentă, densă, triturată, suprapusă în straturi groase, din care construia formele şi în care închidea lumina, cu incandescenţele ei magice. Şi de aceea, în această întîlnire cu Petraşcu, mi-au vorbit mai mult tablourile lui, care-i cuprind, de fapt, întreaga poveste de om şi de artist.

Scria despre el Lionello Venturi: « Operele lui Petraşcu sînt un fel de solilocvii ». Şi avea dreptate, căci în tablourile maestrului se simte întotdeauna o prezenţă morală, un răspuns pe care el îl dă lumii exterioare, o mărturie faţă de viaţa lucrurilor din jur. In tablourile lui Petraşcu lucrurile trăiesc. « Un scaun gol, lîngă un zid, poate să devină un lucru însufleţit, care aproape să-ţi strîngă inima. E o taină în dosul lucrurilor, pe care el o caută şi de care, uneori, îi e parcă şi lui teamă », scria prin 1930, despre pînzele sale, criticul de artă olandez Nieholm.

De ce îmi revin în minte toate aceste mărturii vechi cînd mă plimb prin sala împodobită cu atîtea capodopere ale lui Petraşcu? Poate pentru că emoţia pe care ele mi-o trezesc este însoţită de amintirea filelor îngălbenite de vreme din cartea pe care de mult i-am închinat-o maestrului. Mă opresc în faţa unor peisaje din Veneţia. Deschid cartea şi citesc:

« Veneţia i-a dezvăluit bijuteriile preţioase ale arhitecturii sale, jocurile de verde, albastru, carmin şi portocaliu ale apelor din canaluri, patina vremii ce adîncea tonurile vii ale caselor colorate în roşu, galben sau brun, arcuirea elegantă a podurilor roşietice, mărginite de reflexe albe şi îmbinările unice de verde-negru-purpură din vechile palate. Şi aci putem distinge o trăsătură caracteristică a artei lui Petraşcu: predilecţia pentru peisajul citadin, mai restrîns, mai limitat, mai concentrat... Şi în Italia, Petraşcu pictează o biserică, un vechi palat veneţian, o curte interioară, o punte, un aspect al canalului, mărginit de case vechi, cu culori umede, jilave. Aceeaşi preocupare, pretutindeni: aceea de a pătrunde taina materiei, a culorilor, a tonurilor rare, a îmbinărilor unice de nuanţe. Oriunde s-ar afla, Petraşcu priveşte lumea cu un ochi de pictor. Dacă ajunge la o expresie poetică nu e vorba de poezia visului sau a fanteziei, ci numai şi numai de poezia culorilor, a materiei, o poezie ce-şi află rădăcina in concret şi farmecul în mirajul unui real potenţat pînă la fantastic... Veneţia a fost pentru mulţi pictori o piatră de încercare. Pitorescul ei i-a atras, i-a subjugat, i-a făcut să cedeze în faţa sentimentalismului uşor care se degaja din acea atmosferă de lirism şi melodie. Petraşcu a ştiut să reziste tuturor ispitelor şi să exprime plastic, farmecul insinuant al Veneţiei ».

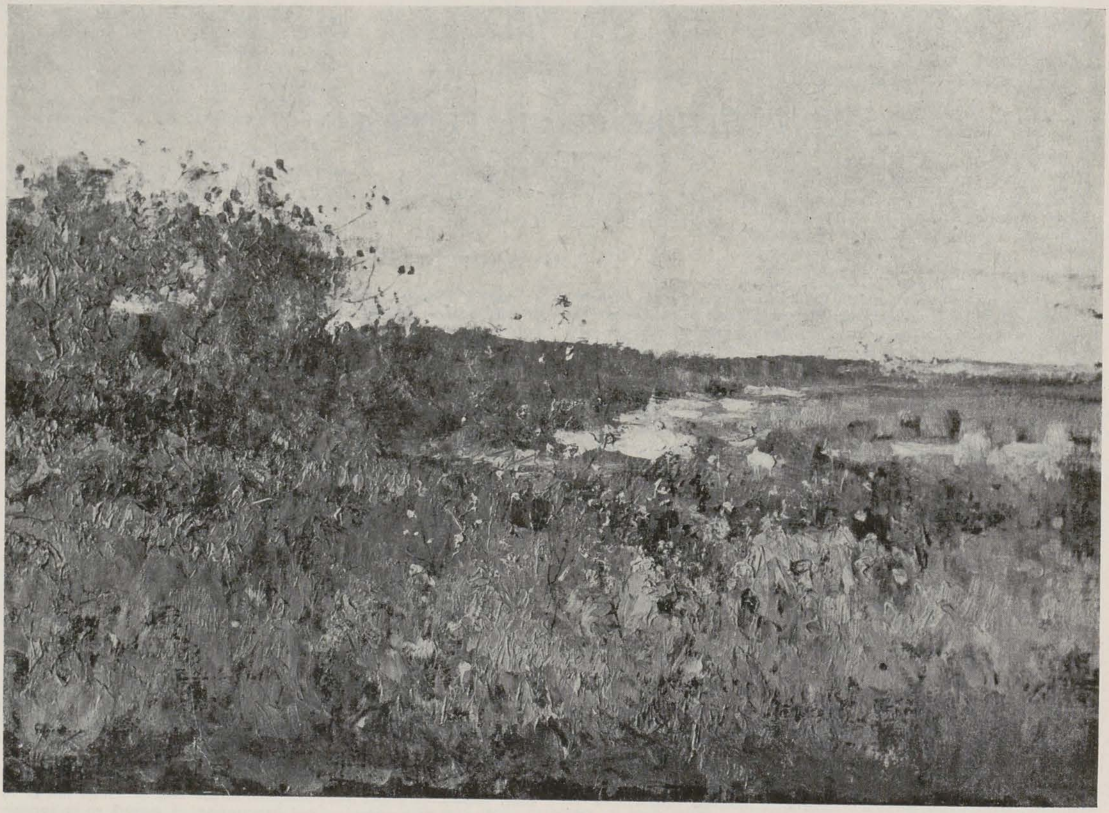
Trec mai departe, de-a lungul panourilor din această retrospectivă şi privirea îmi este atrasă de cîteva peisaje marine. Şi tot în vechea carte găsesc aceste rînduri, pe care le pot semna liniştit şi astăzi, după atîţia ani:

« Marea e văzută tot cu un ochi de pictor, ca un motiv deosebit de bogat în tonuri rare, fluente. Variaţiile nesfîrşite de albastru, de la cobalt pînă la azur, nuanţele schimbătoare de verde, albul dantelat al spumei valurilor, reflexele brune, cenuşii, roşii, toate sînt un prilej minunat de desfăşurare a unei game coloristice neobişnuit de îmbelşugate. Pentru pictor e o desfătare, o beţie a culorilor dezlănţuite. Uneori, opoziţia dintre duritatea stîncilor şi înverşunarea valurilor, lupta geologică dintre pămînt şi ape capătă un accent dramatic. În « Marea la Techirghiol » cohortele de valuri se năpustesc, din depărtare, asupra stîncii din primul plan, pe care se ridică, gol, un trunchi de copac ce rezistă încă pornirii forţelor implacabile ale apelor. Le simţi venind, cu creste albe, ridicîndu-se din larg, devenind din ce în ce mai mari, mai puternice, mai impetuoase, pe măsură ce se apropie de malul dur şi hotărît să le înfrunte. În dreapta, stînca se ridică abruptă, sigură, neclintită. Jos, în vîltoare, apa spumegă. Sînt două forţe ale naturii, două principii care se opun într-o luptă uriaşe, de veacuri, împlinind parcă porunca unui neînţeles destin. Pasta e frămîntată, aruncată cu cuţitul, într-un superb elan. Artistul, pătruns de măreţia acestui mister al firei, lucrează mai nervos, mai neliniştit, mai emoţionat, participînd parcă la drama elementelor naturii ».

Şi peisajele din ţară, în care predomină albul, atît de caracteristic satelor noastre, dar realizat pe paleta lui Petraşcu cu reflexe de albastru, roz sau violet, ca o materie preţioasă, pictată pînă la saturaţie; şi peisajele din Toledo, impresionante prin rezonanţa adîncă a culorilor, prin gravitatea patetică a cerului şi a pămîntului, prin intensitatea fantastică a umbrelor vii şi expresive; şi peisajele din Franţa — de la Vitré unde merge pe urmele lui Nicolae Grigorescu, dar realizează imagini cu o pastă mai bogată, mai uleioasă, mai densă, vădind o extraordinară forţă de construire a formei din culoare — reprezintă etapele creaţiei lui Petraşcu în pătimaşa-i strădanie de a smulge materiei strălucirile din adîncuri. Şi fiecare dintre aceste etape ne dezvăluie trăsăturile fundamentale ale artei lui Petraşcu: fidelitatea faţă de motiv, nevoia de adevăr, realismul viguros, felul personal de a vedea lumea şi viaţa, pasiunea fanatică de a închide în strălucirea pastei sufletul unui peisaj.

Portretele, interioarele, naturile moarte alcătuiesc alte capitole importante ale acestei opere, care îşi păstrează însă întotdeauna acelaşi profil viguros şi original.

Marea expoziţie retrospectivă a lui Petraşcu este un minunat prilej de a cunoaşte unul dintre momentele culminante ale picturii romîneşti. Ea apare pilduitoare prin intensitatea pasiunii creatoare a artistului, prin poziţia realistă, prin darul acestei opere de a rămîne vie în conştiinţa oamenilor, pentru că le dezvăluie aspecte noi, nebănuite, ale lumii, îmbogăţindu-le astfel universul cunoaşterii.



NICOLAE GRIGORESCU — Peisaj, ulei

ÎN JURUL UNOR EXPOZIŢII RETROSPECTIVE

GRIGORESCU—LUCHIAN—PACIUREA

PETRU COMARNESCU

Aşteptate cu firească nerăbdare, expoziţiile retrospective Grigorescu, Luchian şi Paciurea, ca de altfel şi cea închinată lui Petraşcu, care le-a urmat, au fost revelatoare pentru geniul artei romîneşti, oferind prilejul unei cunoaşteri mai adînci şi mai depline a diferitelor faţete ale creaţiei acestor artişti.

Ca şi mai înainte la expoziţiile cu operele lui Pallady, Steriadi, Ressu, Iser, Bunescu şi ale sculptorului Ion Georgescu şi chiar la acelea, organizate cu mai puţine lucrări, ale lui Tonitza, Şirato şi Ghiaţă, s-a văzut că tocmai expoziţiile cu opere din toate fazele activităţii unui artist sînt cele mai concludente pentru cunoaşterea personalităţii artistului. Totodată ele pot da imbold şi inspiraţie artiştilor din generaţiile mai noi. Fiecare artist se îndreaptă în mai multe direcţii, stăruind în unele, părăsind altele şi, uneori, tocmai drumurile părăsite de unii sînt reluate de urmaşi, cum s-a petrecut de atîtea ori în istoria artelor. Desigur, nu înseamnă de aici că o expoziţie retrospectivă trebuie să înfăţişeze şi lucrările mai slabe ale maeştrilor, rareori egali în creaţia lor. Adesea se întîmplă însă ca lucrări mai puţin caracteristice pentru felul în care este apreciat un artist, să devină cu timpul tocmai cele mai definitorii pentru arta şi amploarea personalităţii sale şi mai deschizătoare de drumuri pentru noile generaţii.

Asemenea constatări s-au putut face şi cu prilejul celor trei expoziţii de care ne ocupăm aici, organizate de către Muzeul de Artă al R.P.R. sub priceputa supraveghere a pictorilor M. H. Maxy, directorul Muzeului, şi a lui Marius Bunescu, şeful secţiei de artă romî-

nească a Muzeului. De asemenea s-a cerut uneori și concursul unor specialiști din afara instituției.

Expozițiile Pallady și Petrașcu prezentate în bune condiții au avut în Rozetta Niculescu și în Paula Constantinescu (expoziția Paciurea), două excelente organizatoare, făcînd parte din personalul științific al muzeului. Expozițiile Grigorescu și Luchian au fost realizate cu concursul unor cercetători de la Institutul de Istoria Artelor, Remus Niculescu (expoziția Grigorescu) și Theodor Enescu (expoziția Luchian), care actualmente întreprind studii asupra respectivilor maeștri ai artei noastre. Dat fiind atît caracterul operelor lui Grigorescu și Luchian — mult mai variate și mai complexe — cît și concepțiile organizatorilor, aceste două expoziții deschid mai multe probleme în privința felului cum au fost înfățișate publicului.

Trebuie să spunem că expozițiile Grigorescu și Luchian au fost organizate după metode diferite și chiar opuse. Pe cînd la Grigorescu s-a făcut o selecționare riguroasă și, după părerea noastră, chiar excesivă, atunci cînd este vorba de ultima perioadă a creației maestrului, la retrospectiva Luchian a predominat nu criteriul estetic ci unul documentar sau arhivistic.

Cum personal ne-am ocupat și ne ocupăm de opera lui Luchian, retrospectiva sa a prezentat pentru noi — și desigur pentru alți cercetători — un deosebit interes chiar așa cum a fost organizată. Pentru marele public însă, pentru cei care nu urmăresc evoluția, contradicțiile și inegalitățile din activitatea unui creator ci trebuiesc convinși de măiestria operei, de relevanța artistică și socială a capodoperelor sale, retrospectiva Luchian nu a servit în totul memoria marelui creator. Cel puțin un sfert din lucrările expuse puteau foarte bine lipsi, iar cele expuse trebuiau în orice caz să fie mai spațiat prezentate. Dacă opera unui pictor academic poate fi prezentată mai înghesuit, opera unui colorist ca Luchian are nevoie de spații mari între lucrări, spre a-și căpăta perspectiva și răsunetul necesar. A grupa sau chiar îngrădi laolaltă *Anemonele* din 1908 cu autoportretul *Un zugrav*, cu pastelurile de la Brebu și cu unele flori, este o mare greșeală. Dacă muzeul nostru nu dispune de șevaleturi, postamente și draperii, de panouri mobile și nu are încăperi circulare cu variate deschideri, în care să se izoleze capodoperele prezentate, așa cum se face la Ermitaj cu unele capodopere ale lui Rafael sau Rembrandt, care pot fi văzute din mai multe părți și de la diferite distanțe, cum se face la Luvru cu *Gioconda* lui Da Vinci și cu *Omul cu mănușa* al lui Tizian sau dacă nu avem destul spațiu pentru a face să figureze pe un perete doar trei sau patru lucrări distanțate între ele, cum am văzut la muzeul Fogg de la Cambridge (Mass., SUA), s-ar fi putut totuși asigura o oarecare spațiere și reliefare a capodoperelor, asupra cărora trebuia atrasă atenția privitorilor. Culmile creației lui Luchian — *Un zugrav*, *Anemonele* din 1908, *Autoportretul* în acuarelă din 1908, *Lăutul*, *La împărțitul porumbului*, etc. — trebuiau puse în evidență, nu amestecate cu lucrări din aceleași perioade, unele de un nivel artistic mai comun.

Dimpotrivă, la expoziția Grigorescu selecția a fost mai riguroasă, tablourile au fost expuse ceva mai spațiat, într-o sală care era și mai luminoasă, astfel că în totul Grigorescu a cîștigat, pe cînd Luchian a pierdut ca relevanță tematică și artistică, mulți privitori constatînd cu regret acest lucru, dar neputîndu-și-l explica. Același lucru s-a făcut mai înainte la muzeu și cu opera lui Ion Andreescu care, trăind puțin și realizîndu-se uluitor doar în ultimii trei ani ai nefericitei sale vieți, nu trebuia prezentat și cu operele mai slabe, care deservesc pe un artist în ochii nespecialiștilor.

La expoziția Grigorescu avem de obiectat că perioada din ultimii douăzeci de ani, 1887—1907, a fost prea puțin reprezentată, capodopera *Printre dealuri și muncele* (1896) ajungînd în vestibul, unde are, ce-i drept, o prielnică distanță, dar nu și lumină adecvată. Acolo, fiind stingheră, vizitatorii nici nu o prea observă. Operele din așa numita « perioadă albă », pe care unii critici o socotesc foarte caracteristică și cu nimic inferioară celorlalte perioade, sînt puține la număr și îngrămădite în sala rotundă de lîngă vestibul. În schimb, destul de judicios grupate sînt lucrările de la Vitré și, în genere, ale tuturor celorlalte faze de dezvoltare, din care se vede cît de plural a fost Grigorescu și cum în opera sa au existat creațiuni care, mai puțin popularizate odinioară, se dovedesc astăzi deosebit de viguroase și originale. Astfel sînt viziunile mai aspre, în culori reci, de la Brolle, localitate din nordul Parisului, cu un climat mai dramatic, și apropiate ca tonalitate și pensulație (tușe lungi sau mai scurte, pline de vigoare, pete suprapuse) de priveliștile de pe coastele Bretaniei și Normandiei.

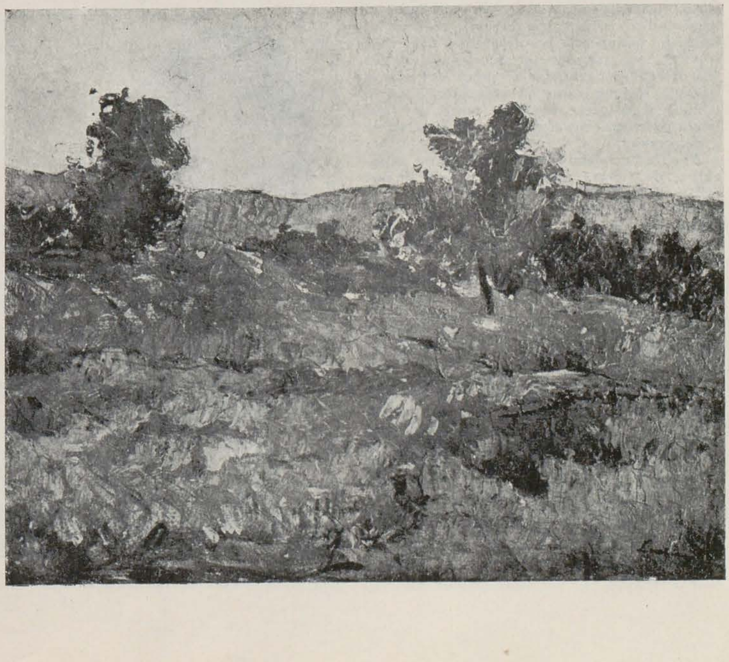
Pe acestea le-a apreciat îndeosebi Petrașcu, inspirîndu-l în tehnica sa de început. Este interesant de comparat cele două peisaje înrudite: *Bătrînă la Brolle* și *Țărancă franceză în vie*, asemănătoare ca viziune, precum și în privința construcției din pastă bogată. Prima este mult mai realizată, Grigorescu plămădind aici din pastă multă și chipul bătrînei, pe cînd în cealaltă chipul țărancii îl lasă neted și lins, dovedind o inegalitate de tratare, o inconsecvență de stil. Acest lucru îl constatăm de altfel și la Rembrandt, într-o compoziție ca *Aman implorînd iertare Esterei*, unde chipul Esterei este tratat cu pastă puțină și linsă, în contrast cu mantia și căciulița scoase în relief prin straturi suprapuse de pastă și « zidind » parcă forma, vestmintele Esterei părînd ca o îmbrăcăminte de aur, ce lasă să se vadă doar chipul oarecum șters. Pe linia aceasta a construirii din pastă multă, cu pensulații și pete puse cu nerv, inspirată de Rembrandt, pe care Grigorescu l-a studiat temeinic (chipurile de evrei redate în clarobscur), se poate stabili o filiațiune de metodă Rembrandt-Grigorescu-Petrașcu, care poate surprinde la prima privire, dar pe care observația atentă o confirmă.

Dar cîte alte lucrări de Grigorescu nu pun probleme noi pentru artiștii noștri și nu dau pilduitoare imbolduri? În schița în ulei cu un turc, într-o tonalitate verde ca fisticul, culoarea șiroiește ca la Delacroix, iar natura moartă cu bucățele de lămîie și ceainic o poți lesne atribui lui Vermeer van Delft, atît de direct și de sincer este pictată. În convoiul de prizonieri turci, pe vreme de iarnă, cu griuri și alburi, Grigorescu este nespus de sugestiv și vibrant, chiar dacă lucrarea nu este decît schițată, pe cînd în *Vedeta* sau *Spionul* tratarea dulceagă nu corespunde temei. Și tocmai astfel de lucrări au fost prețuite de nepricepătorii de odinioară ai picturii, care adesea au falsificat și criteriile de judecată ale artei și valorificarea creației unui artist.

Expoziția Grigorescu înlătură multe prejudecăți asupra orientării și viziunii marelui artist. Lucrări ca *Mocanul*, peisaje cu bordeie mizere, portretele din Italia, mult mai sobre, unele chipuri de evrei, țărani și prizonieri turci, de un pătrunzător realism, dovedesc cu prisosință că Grigorescu, în multe lucrări caracteristice nu a ocolit adevărul realității celor mulți, nu a idealizat viața, ci dimpotrivă a arătat suferința, mizeria, nedreptatea. Chiar și în peisajele mai lirice cu care cu boi, cu ciobani și ciobănițe, cu plugari la munca ogoarelor și cu țărăncuțe care îndeplinesc diferite treburi, uneori torcînd din mers, cu fuiorul la brîu, se învederează adevărul că spațiul lumii grigoresciene este un spațiu activ, legat de munca zilnică, nu un spațiu contemplativ, cum s-a afirmat atîta amar de vreme.

Pentru marele public asemenea adevăruri relevă o atare expoziție retrospectivă. Desigur, dacă în afară de articolele ce se publică, o serie de călăuze ale muzeului ar accentua în fața privitorilor aceste adevăruri, cu lucrările dinainte, s-ar adînci mai temeinic cunoașterea adevăratului Grigorescu. Publicul simte nevoia unei călăuziri. Cînd, în mai multe rînduri, noi sau alți critici am mers prin expoziție, comentînd cu prietenii sau cunoștințele noastre tablourile, nenumărați privitori s-au strîns în jurul nostru. Muzeul are destul personal, care cu rîndul ar putea îndeplini și această funcție de călăuzire, fără de care mulți vizitatori trec pe lîngă capodopere fără a le putea, spre regretul lor, adînci semnificația și măiestria.

ȘT. LUCHIAN — Peisaj de cîmp, ulei



Pentru artiști, Grigorescu ca și Luchian, ca și Paciurea sînt încă izvoare puțin folosite și numai în parte cunoscute. Dacă asemenea expoziții ar fi fost organizate mai de mult, orientarea picturii și sculpturii noastre actuale spre un realism mai viu, mai amplu, mai semnificativ, s-ar fi săvîrșit cu rezultate mult mai spornice și mai rapide. Grigorescu rămîne un nesecat izvor de inspirație, așa cum a fost pentru Petrașcu sau, prin alte lucrări (de pildă prin *Scară la Căldărușani* și *Tîrg la Sinaia*) pentru Luchian. Pastelurile de la Brebu ale lui Luchian, tratate într-un spațiu mai strîns și cu oarecare decorativitate, albul și contururile ritmate ale bucătăriei călugărești își găsesc punctul de plecare, conștient sau inconștient, în peisajul de la Căldărușani, iar verdele acela blînd și înseși colinele din preajma Sinaiei au legături stilistice cu panorama Moineștilor.

Sînt legături și asemuiri revelatoare, care nu se pot face decît la asemenea expoziții, unde se aduc lucrări de la diferite muzee din țară sau din colecții particulare, sau la care se văd și lucrări care uneori rămîn în depozitul muzeului, din lipsă de spațiu. Pentru pictori și critici, uluitoare este tehnica folosită de Grigorescu și Luchian în două lucrări care nu sînt în proprietatea muzeului. Este vorba de foarte modernul peisaj (colecția Academiei R.P.R., Casa Oamenilor de Știință) al lui Grigorescu, înfățișînd arbori și tufișuri, aparent foarte banale, dar de o savantă compoziție, pe care i-ar putea-o invidia cei mai iscusiți peisagiști ai lumii. Ținut în brunuri foarte nuanțate și care șiroiesc peste tot, îmbinate cu un verde palid, aproape șters, și cu unele reflexe albăstrii, peisajul lui Grigorescu este plin de lirism, dar un lirism foarte adînc și neexuberant, sugerînd liniștea și infinita varietate a naturii, chiar în aspectele-i aparent obișnuite. Armoniile realizate prin nuanțe foarte subtile, prin treceri aproape imperceptibile, cu o pastă stinsă, cu ierburile etajate aproape decorativ, cu pasta poate chiar răzăluită de pictor, după ce i-a întrețesut nuanțele, acest peisaj se înrudește prin finețe, expresivitate și procedeie cu *Peisajul de la Moinești* (nr. 104, provenind de la Muzeul Zambaccian) al lui Ștefan Luchian, în care tehnica acestuia ajunge la un rafinament pînă acum neîntrecut. Ținut tot în brunuri nespus de nuanțate, și cu un verde cald și totuși stins, cu planuri de verdeață etajate decorativ, reducînd perspectiva, cu vibrații interiorizate, tratînd patinat pasta, cu transparențe de frescă, răzăluind-o și împlinind-o cu ușoare arabescuri, peisajul lui Luchian minunează pe specialiști. Pe linia acestor două inspirate și iscusite peisaje de Grigorescu și Luchian s-ar putea dezvolta o întreagă viziune nouă și totodată folosi o tehnică ingenioasă, prielnică expresiilor mai interiorizate, poeziei mai adînci și mai discrete a peisagisticii.

Am fost de nenumărate ori la aceste expoziții și de fiecare dată am descoperit lucruri noi, avînd simțămîntul că de abia de acum încolo am putea scrie mai deplin despre acești maeștri, care ne preocupă de mulți ani de zile și despre care am publicat cărți și numeroase articole. De bună seamă că același sentiment îl au și alții.

La rîndul ei, expoziția Paciurea a fost revelatoare și dureroasă.

Ne îndurerează gîndul că Luchian și Paciurea nu au putut să-și dea deplina măsură, unul din pricina boalei ce l-a doborît prea de timpuriu, celălalt, Paciurea, din pricina obtuzității, ignoranței și, în fond, dușmăniei față de arta autentică, dovedită de oficialitatea din trecut. În epoca de după primul război mondial, cînd în fiece sat și oraș se ridicau monumente eroilor căzuți pe front, nu s-a găsit un ministru, un dregător care să se adreseze acestui genial artist, căruia în afară de *Gigantul* de la 1906 nu i s-a comandat nimic de către conducătorii vieții culturale !

Expoziția Paciurea ne-a relevat direcțiile spre care s-a îndreptat marele sculptor, trecînd în portretistică de la tratarea rodiniană a formelor, modelate cu un lirism neîntrecut, la forme mai înscrise în geometria spațiului, dar la fel de sensibile și interiorizate, de la o lucrare de forță michelangeliană, ca *Gigantul*, la o artă mai decorativă, inspirată din arta populară și de fresce. Astfel, în *Adormirea Maicii Domnului*, în care a dovedit că arta bidimensională poate fi materializată în sculptură, prin liniatură ritmică, printr-o alungire a formelor, printr-o reliefare ușoară a maselor (în fond un altorelief). Pe această cale, descoperită de Paciurea, s-ar putea crea sculpturi decorative din motivele artei populare.

De asemenea, datorită expoziției am înțeles mai temeinic cum Paciurea lega conștient sculptura de mediul înconjurător, cum prin formele himerelor sale, diferit construite și patinate cu iscusință (totuși departe de arta de a șlefui metalele a lui Brâncuși), el sugera mediul în care viețuiesc aceste ființe de basm popular. *Himera pămîntului* are ceva de reptilă și o simți ivindu-se din vizuini, pe cînd cea a apei are ascuțimi de vietate marină, șlefuită de rezistența apelor și cu pete din soarele ce a străbătut pînă în străfundurile, de unde răsare ca o știmă. *Himera văzduhului*, asimetrică și tinzînd spre verticalitate, este fiica vînturilor, ce i-au chinuit și totodată întărit ființa. Imaginația aceasta, legată și de folclor, dar și de suferințele marelui sculptor, izolat din pricina nepriceperii și răutății conducătorilor vieții artistice de odinioară, are și o notă amară de protest. De aceea, contemplarea operelor lui Paciurea relevă un geniu și dezvăluie o revoltătoare și cumplită nedreptate, care îndurează.

Și pentru prezentarea sculpturilor muzeul ar trebui să aibă postamente, socluri mai variate, draperii, paravane, diverse « chioșcuri » circulare, tocmai pentru a valorifica mai prielnic asemenea opere. Înșirarea capetelor și busturilor, fără varietate de decor, este neplăcută și dăunează valorificării. Expozițiile acestea au nevoie de un fel de regie scenică, de decorație interioară în spirit mai modern și mai ingenios, precum și de un sistem de luminație, la care teatrul poate aduce prețioase învățăminte. Luvrul a mers pe calea aceasta, valorificînd prin decorație interioară și iscusită luminație sculpturile. Nu uităm nici acum lucrările de sculptură văzute seara la Luvru, iscusit luminate.

D. PACIUREA—Himera apelor, bronz

Sîntem siguri că muzeul nostru nu va rămîne prea mult în urmă nici în această privință, mai ales că acum se isprăvesc și celelalte încăperi din aripa dreaptă a clădirii. Cînd muzeul va dispune de mai mult spațiu, credem că se vor deschide săli permanente cu operele marilor noștri clasici, deci, cu excepția lucrărilor aparținînd particularilor, se vor concentra acolo tot ce-i mai valoros și mai relevant din opera unor Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petrașcu, Pallady, Paciurea, fiecare maestru avîndu-și sala sau sălile lui. Credem că numai înmănunchiate operele unui artist pot oferi o cunoaștere temeinică pentru vizitatori. Tot atunci, s-ar putea iniția și expoziții documentare, în interesul cercetătorilor, așadar în care nu criteriul deplinei măiestrii să predomine, după cum ar fi necesar să se organizeze și expoziții pe diferite teme, motive artistice sau tehnici. Ar fi revelatoare unele expoziții numai cu acuarelele sau cu pastelurile lui Luchian, în care nimeni nu l-a întrecut, cu florile sale, fără pereche în întreaga pictură mondială, și care ne-ar da prilejul să vedem cum compunea și varia Luchian mereu buchetele de flori, nerepetîndu-se niciodată și exprimîndu-și prin ele stările sufletești. Toate acestea ar învăța pe artiști tainele acestor tehnici, mai greu de observat într-o expoziție în care, totul fiind orînduit cronologic, însușirile specifice se pierd în amalgamul general. De asemenea, pentru verificarea celor care susțin măiestria perioadei din urmă a lui Grigorescu, ar fi binevenită o expoziție cu lucrările din ultimii zece ani, aflate în depozitul muzeului sau risipite prin țară. S-ar putea merge cu experiențele și învățămintele acestea pînă la organizarea unei expoziții cu operele pretins « necaracteristice » ale lui Grigorescu, spre a se învedera bogăția mijloacelor și varietatea viziunilor acestui mare artist atît de unitar totuși și despre care avem impresia că nici azi nu este înțeles deplin.

Un fapt important și cu totul folositor ar fi, în organizarea acestor expoziții, publicarea unor cataloage mai cuprinzătoare, cu necesarele date muzeologice. La data cînd scriem [1]) — catalogul expoziției Grigorescu nu a apărut încă — expoziția Paciurea a avut însă un catalog bine alcătuit, pe baze științifice, reproduceri și o introducere de Ion Frunzetti care, într-un studiu prealabil a adus o prețioasă contribuție la stabilirea cronologiei operei marelui sculptor. Expoziția Luchian are un catalog și mai dezvoltat, ce reprezintă din partea lui Theodor Enescu o nouă strădanie de cronologizare. Întrucît și noi (în monografia închinată, în colaborare cu I. Jianu, lui Luchian) am încercat acest lucru, ne dăm bine seama, de dificultatea unei atari întreprinderi, pe cît de spinoasă pe atît de utilă. Luchian manifestîndu-se de la început cu lucrări excepționale și fiind mereu inegal, înnoindu-și mereu viziunile și tehnicile, stabilirea cronologiei și gruparea pe faze a operei sale se dovedesc deosebit de anevoioase. Nu discutăm aici cronologia oglindită în orînduirea lucrărilor în expoziție și concretizată în catalog. Față de aceasta avem unele rezerve și întrebări, cum probabil au avut-o și alții față de anterioara noastră încercare de catalogare. Fiind prima, era fatal să aibe unele omisiuni și lucruri discutabile care ne-au și fost relevate de actuala expoziție. Probabil că și catalogul Grigorescu va deschide discuții rodnice. Regretăm însă că din pricina unor cauze obiective, cataloagele nu pot apărea totdeauna chiar la începutul expozițiilor.

Dincolo de obiecțiile aduse și de altele ce s-ar mai putea aduce, organizarea celor trei expoziții înseamnă un fapt de mare cultură, un act de popularizare a operei înaintașilor și de stimulare a creației plastice în viitor. Asemenea manifestări pot avea bune urmări pentru creațiile realismului romînesc și pentru apropierea publicului de adevărata artă, pe care cu cît o vezi, cu atît simți nevoia de a o vedea și adînci mai mult.

---

[1]) 20 oct. 1957

TUDOR ARGHEZI DESPRE ARTĂ

Alături de Niculae Cocea şi de Gala Galaction, cu care s-a înfrăţit în lupta lui socială, Tudor Arghezi s-a găsit pentru a biciui pe cei ce dizolvau în apă de roze paleta lirică a lui Grigorescu şi pentru a da sprijin celor ce foloseau limba liniei şi a culorii ca să cînte frumosul şi adevărul naturii şi al vieţii, precum Luchian, Petraşcu sau Ressu.

Avînd o profundă concepţie despre artă şi sensibilitate virilă în faţa frumosului plastic, Tudor Arghezi a făcut — într-o vreme de răscruce a artei romîneşti — mărturii de credinţă ce au putut fi un îndreptar, elogii care, în poetica lor exprimare, au fost mai mult decît un îndemn, şi critici care, în otrăvitorul lor sarcasm, au coborît multe icoane false.

Paginile sale despre artă sînt puţine, dar rolul lor a fost hotărîtor în călăuzirea artei romîneşti pe drumul cel bun.

Convins de rolul educativ al artei, în « Facla » din 24 decembrie 1911, Tudor Arghezi scria:

« *Alături de munca izolată şi răbdătoare a unui şir de pictori, printre cari, modeşti, laborioşi, dezarmaţi pentru reclamă şi insultaţi de elogiile mai mult sau mai puţin laudative ale unor afoni ai inteligenţii — se vor recruta marile talente consacrate peste 10 ani, expoziţiile de pictură au ajuns permanente. Se lucrează pretutindeni şi se expune de pretutindeni. Desigur că prea mult şi prea des. Nu orice pictor poate avea nobila concepţie de a ridica pensula pe pînză, cum zicea d. Sathmary, numai cînd are ceva de spus. Pictura îşi are limbuţii ei, ca şi literatura şi cafeneaua, iar preceptul — nici o zi fără o mîzgălitură — este mănos* » . . .

. . . .

«*Greutatea este să-l hotărîţi pe Romîn să-şi bată întîiul cui în perete; cuiele ştiu să facă pui şi se vor înmulţi tablourile pe nebăgate de seamă*».

«*Cu încetul se ajunge la înţelegerea rostului educativ şi moral al picturii, care va contribui cu celelalte arte să mărească expansiunea şi regiunile culturii şi să aducă în căminul împodobit cu perspective şi culori o bucurie de alt soi decît fericirea noroioasă pe care o procură averile cheltuite la chef*».

Iubind şi înţelegînd arta şi rostul ei, Tudor Arghezi cere suprema cinstire pentru creatori. În *Facla* din 24 decembrie 1911 el scrie:

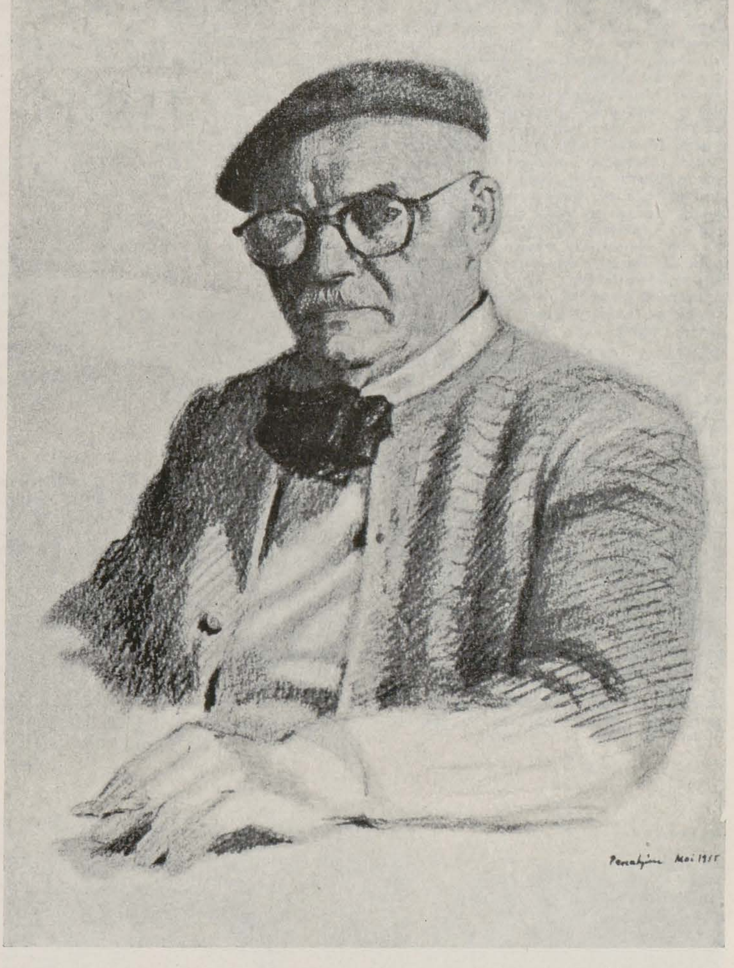
« *Un mister e întotdeauna sub paşii omului şi o înţelegere între umbletul lui şi pămînt. In artă trebuie înfăţişat acest contact permanent şi atît de provizoriu. Pictorul care iubeşte pe om şi-l aşează pe planeta fermecată, trebuie întotdeauna încoronat* ».

Puternicii zilei sînt departe de a înţelege aceasta, şi Tudor Arghezi, care este nu numai un poet ci şi un luptător, nu se sfieşte a-i prezenta în pocita lor goliciune, şi a-i biciui. Vorbind despre felul în care se face alegerea lucrărilor la saloanele oficiale el observă: «*Afară de cîteva pînze şi modelajuri, cel puţin acestea de valoare, restul este un fel de noroi policrom, cu care au fost mînjiţi pereţii* ».

. . . .

« *O senzaţie de timiditate şi de slăbiciune congenitală, de vaporozitate, de cofetărie. Zahărul roz se învecineşte cu savarinele; le choux à la crême cu carolinele . . . E o expoziţie cataif cu pişcoturi* », (Facla, 2 iunie, 1912).

Ocupîndu-se de Muzeul Simu, el atrage atenţia organizatorilor că rămîn străini de mişcarea culturală romînească dacă se vor mulţumi doar să îmbogăţească numeric colecţia



J. PERAHIM — Portretul lui Tudor Arghezi

şi nu vor avea grijă să reţină lucrările unor artişti realişti ca Iser, Pallady sau Paciurea. Aceasta în 1912.

În acelaşi an, în articolul publicat în *Facla* din 21 aprilie, dispreţul face loc indignării:

« *Trebuie să vie în viaţa artistului năpăstuit şi hărţuit, un dezastru, o înfrîngere fizică pentru ca orbii să deschidă ochii. Baltazar a trebuit să moară foarte tînăr, şi atunci avu dreptul să fie un artist de talent. De Luchian, pentru Societatea « Ileana », de mult defunctă, a trebuit să lupte cu o izbîndă, se ţine socoteală pe cît trebuie, numai cînd, lovit de o paralizie idioată, în mijlocul unei gloate sănătoase şi prospere, stă nemişcat într-un jeţ, prizonier al libertăţii şi luminii şi priveşte cum îl slăbesc progresiv şi mîinile . . . din care au ieşit atîtea lucrări fără pereche* ».

. . . .

« *Criteriul de judecată al contemporanilor noştri este compus din solidaritate politică, din sentimentul de rubedenii, din tot soiul de elemente anapoda artei. Dacă un artist de valoare are norocul să intre într-o familie oficială şi influentă, izbînda lui e asigurată şi numai astfel o fatalitate ciudată îl îndepărtează încă de asemenea relaţii; şi artiştii mari foarte rare ori ies din familiile al căror nume le poate servi de potenţă; şi pînă atunci ei caută să le folosească această împrejurare, cît mai puţin* ».

. . . .

« *Dimpotrivă, cu cît mai mult ne vom hotărî punctul nostru de vedere, cu atît vom păstra republica artei curată, deosebită de viaţa cotidiană şi umilitoare şi din artă nu ne vom face un aparat de fabricat averi. Trebuie să învăţăm că chemările superioare nu merg fără de jertfă, că arta este şi ea un fel de apostolat. Şi sînt de fapt, şi în zilele noastre utilitare, din aceşti « leneşi », care se consacră exclusiv viziunii lor, muncii lor, şi aşteaptă să le vină rîndul după ce toate mediocrităţile vor fi strălucit şi vor*

fi trecut, pentru totdeauna, dacă va veni rîndul lor vreodată »...

Trei ani mai tîrziu, indiferenţa oficialităţii faţă de suferinţele în care se sfîrşeşte Ştefan Luchian, aduce în *Cronica* din 25 octombrie 1915, sub semnătura lui Tudor Arghezi, una din cele mai zguduitoare pagini care s-au scris despre drama marelui pictor.

« *Ultima oară, ne-a primit în fotoliu... In cîteva luni de zile, el părea mai slab, dacă figura lui abruptă n-ar fi căpătat o expresie mai mare. O atitudine a capului, de cerb, care ascultă un pas depărtat, sau o chemare din piscuri. Ochiul a concentrat toată voinţa zadarnică a miinilor de a munci şi toată mînia sufletului viu între braţe moarte. Gura e mai strînsă. In odaia aproape goală gîndeşte prizonierul. Acum un an degetele lui îngreuiate s-au mai putut mînji odată de culoare, încercînd naşterea pe pînză a unei flori. Şi, de-atunci, ele mai ţin abia, lîngă bărbie, numai ţigarea. Universul s-a strămutat mai sus, ca un şoim. Numai aducerea aminte, ca un preludiu de uitare, se mai poate desfăta. Lumina bate-n deşert în lume, plantele sînt de prisos; ar putea să plouă de aci înainte mereu, pe la ferestre ar putea să treacă în locul trăsurilor, carele funebre toate. Răstignirea s-a făcut* ».

. . . .

« *Cine-şi mai aduce aminte de pictorul Luchian, de pictor? Tablourile lui au intrat în casele în care artistul nu putuse să şadă. Ele fac scumpetea cîtorva somptuoase domicilii. « Am cinci Luchieni » ţi se spune.*

« *Am zece... Am unul... A-l avea e un certificat de gust. Floarea albastră a lui Luchian e pentru colecţii o icoană. Singur artistul nu o mai are. Pereţii lui au murit şi ei. Cîteva tablouri mai întreţineau iluzia tîrzie a lui Luchian: deunăzi le-a vîndut. E pustiu la el — şi o tăcere tragică, de absenţă, ca în Dostoievski* ».

« *Işi mai aduce cineva aminte de Luchian? ...E slavă romînească, e geniu romînesc. O muncă, un idealism* ».

« *Omul trăieşte, dacă artistul s-a oprit. El n-a cerut şi nu va cere nimănuia nimic, ignorant de rugăciuni ca o pasăre de pădure şi cinstit ca firul de iarbă* ».

«*Voieşte un ministru să se refugieze un sfert de oră la Luchian ca să nu-l mai uite? Voieşte el să rupă statului contribuţia pe care obştea o datoreşte zeilor în suferinţă?*».

Biciuind societatea ce se dovedea străină de oamenii cei mai buni, Tudor Arghezi şi-a găsit şi răgazul de a pune în valoare pe cei ce ştiau să o înfrunte.

Despre Gheorghe Petraşcu, în *Facla* din 16 martie 1913, el scrie:

« *Ne bucurăm că d. Petraşcu este, în pictura noastră, o unitate sîrguitoare şi onestă şi ne place atitudinea sa liberă şi puţinul caz pe care-l face de critică* ».

Iar pe Camil Ressu, îl portretizează astfel, în *Facla* din 2 iunie 1912 şi din 12 ianuarie 1913;

« *Personalitatea lui Ressu supără pe cei mai mulţi pictori. El are un stat al lui şi un pas al lui, care se ghiceşte unde merge drept. El nu se simte străin şi jilav în casa naturii... Pensula lui nu face sofisme şi limbuţie. E omul care învinge şi stăpîneşte... Oamenii sînt predestinaţi ca fluviile să spintece hotarele şi să treacă* » . . . .

« *Camil Ressu, cu profilul lui tare, cu degetele lui încurcate în mînuşa unei ţesături violente de vine ce-i cuprind spinarea miinilor nervos şi abrupt, rupe cu pensula privelişti crunte şi oameni stîncoşi... Fiinţele, la Ressu, au muncit o viaţă pînă să înceapă să-i placă artistului. Femeile lui n-au graţii de bomboane şi prăjituri, carnea lor nu-i hrănită cu pateuri şi cremă de vanilie. Sînt nume, şoldurile lor sînt fertile, fizionomia lor se aseamănă cu puternicul pămînt de sub copacii groşi, cu coaja groasă* ».

*

Nu au trecut nici zece ani de cînd Tudor Arghezi trebuia să folosească toată vigoarea scrisului său pentru a abate atenţia privitorilor de la dulcegăria unor epigoni ce se revendică lui Grigorescu, către Luchian, Petraşcu, Ressu, Iser sau Paciurea, şi iată că, în 1920, el are satisfacţia de a-i vedea biruind.

Grupaţi în formaţiunea « Arta Romînă », Băncilă, Bunescu, Cornescu, Dărăscu, Ştefan Dumitrescu, Ionescu Doru, Iser, Macedonski, Pallady, Ressu, Teodorescu - Sion, Teişanu, Tonitza, Tomescu, Brâncuşi, Han, Jalea, Medrea, Paciurea şi Tudor, aducînd în fruntea lor, retrospectiv, pe Luchian, organizează o expoziţie colectivă în al cărei catalog *Cuvîntul înainte* îi este rezervat celui care i-a văzut şi i-a încurajat cînd îi vedeau foarte puţini şi cînd erau încă foarte mulţi cei care îi negau.

Şi *Cuvîntul* acesta al lui Tudor Arghezi are greutate fiindcă el consemnează triumful adevăratelor valori şi al realismului romînesc.

« *Este între morţi şi cadavre o deosebire* — spune el — : *cadavrele continuă să moară şi morţii încep să trăiască...*

« *E atît de plină viaţa de viclenia cadavrelor, care se descompun în acte false de experienţă, în acţiuni caricaturale, în imitaţii de puteri, de luptă şi de victorie ale tinereţii, încît artiştii aci adunaţi, sub coperta catalogului de faţă, s-au hotărît să rupă pactul cu intendenţa cimitirului picturii, reglementat de un statut-epitaf şi au evadat peste ziduri* ».

« *Ba al treilea gest de independenţă şi de energică afirmare voluntară, aceşti artişti trebuiesc salutaţi ca nişte dezrobitori* ».

« *In cinci ani de războaie, ei au învăţat să moară tineri şi să trăiască sprinteni, neaşteptînd să-i cotropească anchiloza reumatismelor sentimentale şi diabetul psihologic, de care suferă, sub pretext de rafinament şi cuminţenie obeză, inteligenţa, inspiraţia, creionul şi culoarea marelui partid economic şi de bursă al turmei oficiale de pictori, părăsită de dînşii* ».

« *Inlăturînd cadavrele din drumul lor, artiştii grupaţi sub steagul agil al «Artei Romîne» s-au asociat însă cu un Mort, cu cel mai tînăr, mai viu şi mai revoluţionar dintre morţi, cu Ştefan Luchian, sfîntul şi mucenicul picturii romîneşti* ».

«*Dacă simplificarea pe loc a vieţii şi contemplarea din brazda natală a izvoarelor şi înfăţişărilor ei, pătrunse de uneltele neliniştite şi viguroase ale acestor mari plugari ce sînt pictorii, constituiesc o revoluţie, artiştii din acest catalog sînt nişte revoluţionari. Iar dacă isprava de a se fi emancipat de familia prea numeroasă şi disciplinată prin nivelare a pictorilor strînşi în harem şi obişnuiţi să parvie prin coabitare la o asemănare leită fiecăruia cu ceilalţi, şi la fizic şi la subiectiv, ca soţii unei căsnicii îndelungate; dacă această despărţire violentă constituie o agresiune, aceşti artişti revoluţionari sînt nişte agresivi. Viaţa, speranţa, credinţa, pasiunea, tinereţea şi geniul sînt forţe agresive...* »

I. Vîlcea

TUDOR ARGHEZI — Autoportret

DIN GRAFICA MILITANTĂ AMERICANĂ

BEN SHAHN — Copil cerşind

BEN SHAHN

Ben Shahn a început să se afirme ca o personalitate pe plan artistic odată cu clarificarea menirii sociale pe care a înţeles s-o dea artei sale.

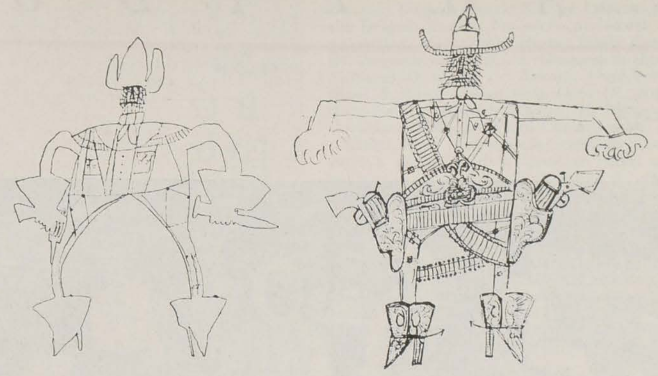
Cutremurat de semnificaţia politică a evenimentelor legate de procesul Sacco — Vanzetti, Ben Shahn se leapădă de subiectele şi mijloacele de expresie ale şcolii franceze pentru un limbaj personal viguros, pe măsura noilor teme umane ce şi le propune.

Contemporanul nostru american a ştiut să-şi făurească originalitatea din îmbinarea creatoare a unor filoane moderne, care — fiecare în parte — au contribuit la afirmarea artei sale cu osebire ca o artă-manifest. Ben Shahn a preluat de la Diego Rivera mînuirea dramatică a ritmurilor contraste de planuri şi figuri; din frecventarea litografiei a deprins preţuirea detaliului; iar fotografia l-a ajutat să prindă pe viu, dinamic, aspecte ale vieţii de toate zilele.

Afiş, frescă, guaşe sau pictură — sînt domenii în care acest artist nu conteneşte de a încerca noi realizări care înseamnă tot atîtea progrese.

SAUL STEINBERG

La un examen sumar, în grafica lui Steinberg, nota de revoltă sau de denunţ a naturii umane, în expresia ei socială, apare mai confuz. Steinberg nu este un vehement. Linia lui nu despică aerul, cu pocnetul biciului justiţiar. Steinberg este un zeflemist, un ironist. In viziunea lui de o deosebită originalitate, el ni se arată totuşi ca un adversar hotărît al conformismului burghez,



SAUL STEINBERG — Şeriful

al minciunii şi ipocriziei, al falselor valori. Grafica aceasta acidă a lui Steinberg invită la rîs. Dar la un rîs mai ucigător decît o invectivă.

WILLIAM GROPPER

William Gropper, unul din cei mai caustici graficieni americani, s-a născut la New-York City în 1897.

«M-am născut din părinţi săraci, şi sărac am rămas pînă azi» — scrie el despre sine.

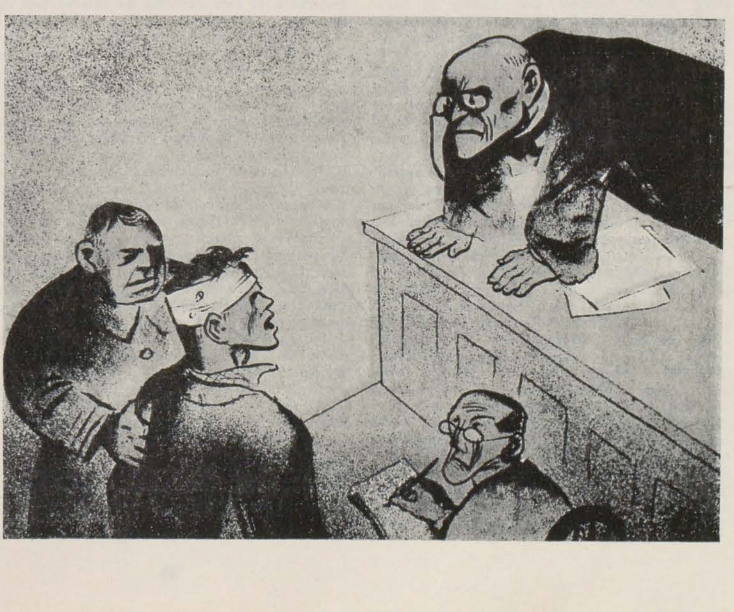
Vorbind despre grafica sa politică, Gropper a spus: « Am publicat desenele mele în ziarele comuniste pentru că nici o altă publicaţie nu ar fi avut destul curaj ca să dea artistului posibilitatea de a se exprima liber ».

Interogatoriul este unul din desenele lui cele mai elocvente. El redă un aspect al vieţii americane, cu forţa de demascare a unui Daumier, şi cu elocinţa pe care a pus-o Dos Passos în manifestele sale.

Desenele lui Gropper nu sînt « frumoase » pentru că sînt expresii ale societăţii în care trăieşte.

Amprente digitale

WILLIAM GROPPER — Interogatoriul



D. GHIAŢĂ — Compoziţie, ulei

PREMIUL ACADEMIEI

Premiul Academiei acordat recent lui Dim. Ghiaţă nu a surprins pe nimeni. El a venit să încununeze nu un tablou sau o etapă din viaţa artistului ci toată creaţia unui autentic şi original pictor romîn. Ca şi unii cronicari ai secolelor trecute, Dim. Ghiaţă a colindat ţara, a ales locurile frumoase peste care timpul ar fi trecut poate fără să le însemne şi şi-a descărcat preaplinul sufletului său în pînze care fixează locuri şi oameni aşa cum numai el ştie s-o facă. Artistul este cunoscut ca un pictor al ţăranilor şi al satului romînesc, pe care i-a redat cu înţelegerea şi măiestria omului cinstit, care nu caută ineditul sau specificul local de dragul pitorescului, ci din dorinţa de a surprinde viaţa bogată în frumuseţi şi înnobilată prin muncă. De aceea imaginile create de pictor au o monumentalitate, o măreţie care impune şi apropie. Dar tematica ţărănească a fost depăşită de Ghiaţă. Artistul nu s-a limitat la o singură sursă de inspiraţie. Tîrgurile, oraşele, litoralul, naturile moarte, florile, etc. constituie pentru Ghiaţă domenii diverse, deosebite unele de altele, dar în care întotdeauna îl recunoaştem. Şi tocmai această unitate de viziune este caracteristică în opera pictorului. Fie că privim un lan de griu scăldat în soare, fie o mahala ghemuită sub plapuma iernii, sau o ulcea cu flori de cimp, acelaşi sentiment de viguroasă linişte se degajă. Cînd îl cunoşti pe Ghiaţă cîtuşi de puţin, ştii dinainte că el nu-ţi rezervă surprize. Aceasta, pentru că artistul a păşit de la început pe calea artei, cinstit, cu sufletul deschis, hotărît să dăruiască cu generozitate. De aceea el nu are ascunzişuri, este întotdeauna de o claritate perfectă, totdeauna prezent în opera sa. Cu greu l-am putea compara cu cineva şi, mai mult, să-l confundăm cu cineva. Cu o personalitate puternică, el este deosebit de exigent faţă de arta sa.

Poate că momentelor de meditaţie le datorăm admirabilele şi unice în felul lor, flori din trecuta expoziţie. Florile de grădină, modeste şi cunoscute, aşezate în buchete îngrijit înmănunchiate, vesele, au fost înlocuite cu diferite flori mici, dar variate şi intens colorate, culese de pe pajişte de munte. De data asta ele nu constituie un buchet, ci recompun pajiştea însăşi. Asemeni unui mozaic ele strălucesc de rouă, de prospeţime. Nici o stridenţă, nici o disonanţă, ci numai tonuri meşteşugit armonizate fac să vibreze această pînză în care pictorul s-a întrecut pe sine, fără să vrea şi fără să urmărească acest lucru. Este rodul unei sintetizări impuse dinlăuntru, din inimă mai degrabă, căci pictorul s-a înnoit poate fără voia lui, fără să caute acest lucru, dintr-o pornire impetuoasă a talentului său.

Rămas încă acel tînăr, care, cu cîteva zeci de ani în urmă, în urma sfaturilor profesorului lui, Ion Cantacuzino, s-a îndreptat către artă, pictorul Dim. Ghiaţă merge către împlinirea a 70 de ani cu sănătatea şi robusteţea care l-au ajutat să-şi desăvîrşească talentul pe care l-a pus cu cinste în fruntea frumosului, contribuind, într-o mare măsură, la împlinirea şcolii de pictură romînească în care ocupă unul din locurile de seamă.

Radu Ionescu

ARHITECTURA NOUĂ ŞI PICTURA

În stadiul de experimentări, arhitectura nouă a fost influenţată şi de curente din afară. Dintre acestea pictura modernă prin preocupările ei stereometrice, prin schimbarea raporturilor de volume şi culori, a îmbogăţit experienţa vizuală a arhitecţilor şi le-a favorizat înnoirea mijloacelor de expresie. Devenită mai puţin dependentă de trecut, arhitectura s-a eliberat astfel de academism, de reminiscenţele arheologice şi istorice.

Înlăturînd perspectiva obişnuită, cu unghiu de privire fix, pictorii au materializat direct noţiunea de mişcare, ce înainte era mai mult sugerată. Spre a concretiza mişcarea, spre a întruchipa dimensiunea de *spaţiu-timp*, ei au recurs la două procedee care se potrivesc mai bine în arhitectură: primul este *simultaneitatea* imaginilor văzute din unghiuri diferite.

Al doilea este *inter-penetrarea* imaginilor. Ambele procedee îşi găsesc echivalentul în arhitectura nouă, asigurînd acesteia un dinamism deosebit de activ.

Paralelismul nefiind complet, procedeele menţionate se aplică la clădiri în alt mod decît pe pînză. *Simultaneitatea arhitectonică* se obţine înlocuind materialele opace, cărămida, piatra sau lemnul prin sticlă sau plăci sintetice transparente. Percepţia simultană a spaţiului interior şi exterior este astfel asigurată prin transparenţa imobilelor. Cît despre *inter-penetrare*, ea rezultă la clădiri dintr-o îmbinare a spaţiului închis, acoperit cu cel liber.

Inter-penetrarea arhitectonică, numită de unii şi *liberarea spaţiului*, constituie un fel original de a integra imobilul în mediul înconjurător. Ea se realizează, fie lăsîndu-se liber terenul sub clădirile susţinute de pilaştri, fie prin faţade atîrnate şi terase scoase mult în afară. Verande la acelaşi nivel cu peluzele, fără obstacolele obişnuite (balustrade, trepte), încăperi transformabile în « *loggie* » prin largi uşi culisante, sere locuibile asigură continuitatea între elementele arhitecturale interioare şi cele exterioare. Astfel spaţiul circulă, lumina se infiltrează în casă şi sub casă. Tranziţia aceasta bruscă, nemijlocită, contrastează cu sistemul clasic al gradării trecerii progresive de afară înăuntru prin intermediul scărilor, peristilelor.

Introducîndu-se peisajul în casă şi extinzîndu-se decorul interior dincolo de limitele perimetrale, iau naştere efecte plastice de un dinamism şi de o expresivitate fără precedent. Rezultatului estetic al simultaneităţii prin transparenţă şi al inter-penetraţiei spaţiale îi corespunde în acelaşi timp şi o formă superioară de confort. Confort fizic, dar şi spiritual căci în acest fel, omul nu mai este despărţit de natură prin bariere masive; el poate evada din cadrul îngust al locuinţei, chiar stînd pe loc. În contact direct, permanent cu exteriorul, el nu mai suferă de claustrarea în cutia închisă, opacă a caselor obişnuite. În loc de zugrăveală,

peretele de sticlă capătă un tapet panoramic: peisajul.

Este de observat însă că transparența excesivă are neajunsul de a goni intimitatea locuințelor; în orice caz, sistemul nu este aplicabil la clădirile prea apropiate între ele și unde lipsește verdeața.

Organicitatea interior-exterior, continuitatea spațială nu se mărginește la fuziunea între casă și grădină. Ea se extinde mai departe la ansambluri edilitare, la cartiere, la localități întregi. Inter-pătrunderea capătă o amploare deosebită în ambianța urbanistică peisagistă.

Arh. Jean Monda

CI-PAI-SE

S-a stins din viață în vîrstă de 97 de ani, marele pictor chinez Ci-Pai-Se. Născut în 1861, la Siang-Tang, provincia Hunan (unde s-a născut și Mao-Tze-Dun), într-o familie de țărani foarte nevoiași, Ci-Pai-Se nu poate urma decît puțină vreme școala. El împărtășește viața copiilor săraci, care pasc turmele de oi sau cirezile de vaci dar, spre deosebire de aceștia, Ci-Pai-Se e stăpînit de dorința de a desena. După ce și-a terminat ziua de muncă, – la 11 ani lucrează tîmplărie – seara, la lumina lămpii cu gaz, el pictează, pînă tîrziu, noaptea, tot ce i-a încîntat ochii ziua: munți și ape, oameni și animale, flori și păsări, insecte și pești.

Ajunge un minunat gravor în lemn, iar numele lui începe să fie cunoscut și apreciat. Acum, tînărul pasionat de pictură, cunoaște doi pictori folclorici: Siao-Sian-Hai și Wen-Sao-Ken, alături de care începe să lucreze, iar ceva mai tîrziu, puternica lui personalitate se plămădește sub influența lui Pata-San-Ien și Se-Tao, pictori ai școlii Ming-i-Ming. La patruzeci de ani, el străbate imensa lui țară în lung și în lat, fiind îndemnat la tot pasul să aștearnă pe hîrtie frumusețile priveliștilor pe care le întîlnește. Această perioadă din viața laborioasă a lui Ci-Pai-Se naște opere de artă care îl pun alături de meșterii lui, căci aflat în fața unor priveliști ca acelea ale lacurilor Tong-Ting, renumite pentru frumusețea lor, pictorul își lărgește viziunea și își îmbogățește talentul. Din această perioadă datează un număr de 50 de tablouri care constituie cea mai importantă parte a operei lui consacrată peisajului.

În același timp, el începe să cultive flori și pomi fructiferi, să crească păsări și insecte, ca astfel contemplîndu-le și observîndu-le ceasuri întregi, să poată ajunge la o cît mai mare puritate a desenului și o cît mai mare fidelitate în redarea subiectelor ce le tratează. În aceste condițiuni, este evident că extraordinara virtuozitate la care a ajuns Ci-Pai-Se nu se datorește doar unui dar înnăscut, ci unor lungi și răbdătoare studii de observație, ca și unor exerciții zilnice, asemănătoare celor ale unui pianist.

Într-adevăr, numai după ce a studiat și practicat multă vreme pictura tradițională și cea folclorică, la o vîrstă cînd artiștii din Europa socot că au atins culmea carierii lor, Ci-Pai-Se se emancipează de sub preceptele maeștrilor lui și ajunge la stilul său cu adevărat personal, care l-a făcut cunoscut oriunde au fost expuse lucrările lui. Acum, pe orice pune mîna, fie un peisaj, fie o creangă de flori cu petalele tremurate și moi, fie o pasăre ciripind zglobie pe o ramură înverzită de cireș, el răspîndește aceeași delicatețe și aceeași simțire catifelată.

CI-PAI-SE — acuarelă

În China cea nouă, operele lui s-au bucurat de o largă răspîndire, iar regimul vremurilor schimbate a știut să-l cinstească așa cum se cuvine pe bătrînul și veșnic tînărul Ci-Pai-Se, el fiind ales deputat, președinte al Asociației pictorilor chinezi și al Uniunii artiștilor chinezi. Membru al Consiliului mondial al păcii, el a primit în 1955 Premiul mondial al păcii, dăruind jumătatea din sumă pentru crearea unui premiu anual destinat tinerilor artiști chinezi.

Fără a duce mai departe aceste însemnări, sîntem datori să reținem constatarea că, întocmai ca într-o minunată galerie, lucrările transparente, luminoase, colorate și atît de specific chineze ale lui Ci-Pai-Se reflectă, în nenumărate forme și variante, universul oglindit în ochii poporului său, de care a fost profund atașat.

Paul B. Marian

DESPRE POPULARIZAREA ARTEI NOASTRE PLASTICE

Ciclul de conferințe pentru popularizarea artei noastre plastice inițiat de S.R.S.C., continuă și în acest an. Succesul de care se bucură în rîndurile publicului numeros care urmărește conferințele ținute în sala din str. Biserica Amzei, este o dovadă atît a interesului pe care îl suscită, cît și a necesității de a face cunoscute pictura și sculptura noastră, artiștii noștri plastici.

Începute în dimineața zilei de 29 septembrie și continuate în fiecare duminică s-au ținut pînă la 13 decembrie prezentări ale lui Ion Jalea (Ionel Jianu), Cornel Medrea (Paul Constantin), Oscar Han (Carmen Răchițeanu), Romulus Ladea (Raul Șorban), Gh. D. Anghel (Petru Comarnescu), Ion Irimescu (Marin Mihalache), Gheza Vida (Radu Bogdan), Camil Ressu (V. Beneș), Iser (H. Blazian), Marius Bunescu (Mircea Deac), Nicolae Dărăscu (Vasile Drăguț). Pentru duminicile următoare sînt programate conferințele despre: Henry Catargi (N. Argintescu-Amza), Al. Ciucurencu (Eugen Schileru), D. Ghiață (V. Beneș), Nagy Emeric (Raul Șorban), Lucian Grigorescu (N. Argintescu-Amza), Heinrich Schunn (H. Blazian) și Constantin Brâncuși (Petru Comarnescu).

Ciclul, după cum se vede, cuprinde o mare parte a pictorilor și sculptorilor noștri contemporani, a căror personalitate și creație trebuiesc cunoscute. Conferințele sînt ținute de cronicarii noștri de artă, cu excepția sculptoriței Carmen Răchițeanu. Am sugera organizatorilor să îmbogățească tematica conferințelor, completînd-o pentru viitor și cu probleme actuale ale artei noastre plastice, de ideologie, ale realismului-socialist. Concepțiile burgheze despre artă, curentele decadente și influențele lor nefaste, pictura progresistă din țările capitaliste, etc. sîntem convinși, ar interesa într-o egală măsură.

N-ar fi lipsite de interes nici conferințele despre arta noastră plastică din muzee și galeriile de artă, despre pictura clasică universală și colecțiile care există în aceste muzee și, în general, despre tot ceea ce interesează marele public și contribuie la educarea lui artistică.

Credem, de asemenea, că ar fi urmărite cu pasiune și conferințele ținute de pictori, sculptori și graficieni despre experiența lor, despre munca lor, despre concepția pe care o au față de arta plastică. În acest fel ciclul va fi mai plin de interes și cadrul educativ s-ar amplifica.

Gh. D.

PE MARGINEA COMEMORĂRII PICTORULUI VERMONT

Șirul aproape neîntrerupt de retrospective consacrate artiștilor care au cimentat prin opera lor temeliile unei arte romînești și celora care au purtat mai departe făclia lăsată de predecesorii lor, dovedește zi cu zi deosebita grijă și prețuire acordată patrimoniului nostru artistic și omagiul adus celor ce l-au înfăptuit.

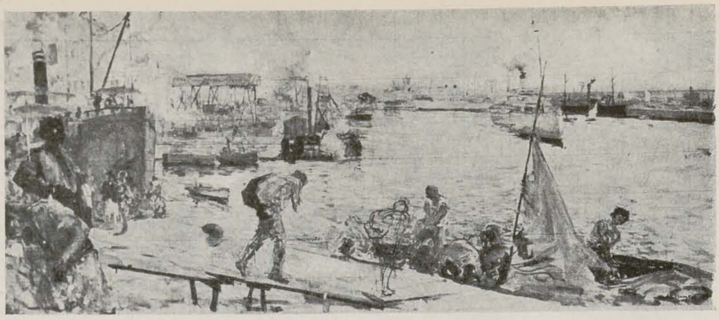
Străbătînd cu gîndul înapoi ultimele decenii, în socoteala comemorărilor recent organizate și a celor trecute cu vederea, îmi răsare în minte chipul unui artist de la a cărui trecere din viață s-au împlinit nu de mult douăzeci și cinci de ani: Nicolae Vermont.

Numele lui Vermont și începuturile creației sale se leagă de mișcarea protestatară a grupării « Ileana » care, în 1898, organizează Expoziția artiștilor independenți, act curajos împotriva tiparului impus de arta oficială.

O operă profund realistă, generată de o rară noblețe sufletească îi asigură un loc de frunte în arta romînească.

Năsut la Bacău în 1866 și hrănit din cea mai fragedă copilărie cu viziunea picturii marelui Grigorescu, găzduit o vreme în casa părinților săi, Vermont a păstrat îndelung în suflet ecoul artei maestrului de la Cîmpina.

Școala de arte frumoase condusă de Th. Aman îl pregătește pentru Academia de Artă din München, care îi va asigura o desăvîrșită cunoaștere a meșteșugului și a desenului, dar care îi va da totodată ocazia să-și verifice inadaptabilitatea la dogmatismul academic și să-și manifeste încă de pe atunci poziția pe care avea s-o păstreze toată viața.



NICOLAE VERMONT — Compoziție, ulei

Vermont s-a exprimat cu egală ușurință in pictura în ulei, în acuarelă și în gravură. Antenele sale recepționează intens viața din jurul său și o redau cu o sensibilitate mereu tînără.

Peisajele sale, mai mult viziuni de prim plan, sînt înregistrări spontane și pline de căldură. Numeroase tipuri de țăranci și țigănci redate realist, clocotind de viață, reabilitează acele lucrări determinate de concesiile făcute uneori unui public neințelegător.

Acuarelele sale transpun cu o sensibilitate și o transparență rar întîlnite, crimpeie de realități evocatoare.

Autoportretele în gravură, pe aramă sau pe celuloid — căci Vermont a urmărit cu precizie și finețǎ această tehnică — îl arată stăpîn pe viziunea sa. Iar cele în ulei, arătîndu-l în plinătatea tinereții, la maturitatea fizică și artistică sau în pragul bătrîneții, sînt printre cele mai frumoase realizări ale sale.

Vermont a zugrăvit și pînze cu caracter religios, de dimensiuni mari, admirabil compuse, în care valoarea cîte unui detaliu compensează lipsa unui finisaj al ansamblului.

Dar domeniul în care a excelat cu adevărat, fiindcă era cel mai conform structurii sale sufletești, a fost pictura intimistă. Puțini au știut să redea ca Vermont ambianța caldă, învăluitoare, tihnită a unui colț de cămin, în care femeia, cu grația ei cuminte, se privește în oglindă, citește sau visează. Fără să fi fost un mare colorist, Vermont a știut să-și acorde paleta cu subiectul, scoțînd accente mîngîietoare de griuri catifelate, brunuri reținute sau albastruri fumurii.

Opera sa oferă o imagine clară și sinceră a unui ansamblu variat și fertil. Ea reflectă probitate artistică, modestie, tinerețe sufletească și sensibilitate.

De aceea ni se pare legitimă întrebarea: oare o retrospectivă Vermont n-ar fi o datorie de recunoștință față de un artist care și-a dăruit viața unei opere, ce ne dăruiește la rîndul ei învățăminte prețioase și multă căldură umană?

Angela Vrancea

UN FAPT ÎMBUCURĂTOR

Cronica plastică are nu numai misiunea — de altfel foarte utilă — de a încuraja pe cei care, după ani de muncă se supun judecății publice, ci mai ales pe aceea de a orienta miile de privitori și de a informa sutele de mii ce n-au posibilitatea să viziteze expozițiile, asupra fenomenului plastic din țara noastră.

Ni se pare deci, deosebit de îmbucurătoare prezența acestei rubrici în cotidiane de autorizată orientare ideologică și artistică precum « Scînteia » și « Romînia Liberă » ca și într-un săptămînal de complexe preocupări precum este « Contemporanul ».

În luna septembrie, atenția presei s-a concentrat asupra celor trei mari retrospective organizate în galeriile muzeului național și asupra cîtorva manifestațiuni ale tinerilor artiști, deosebit de promițătoare.

În al său « Carnet plastic », « Scînteia » se ocupă sub semnătura Adrianei Stoica, de Ion Bițan, Virgil Almășanu și Constantin Crăciun, iar sub semnătura lui C. Teodoru de Ilie Ardeleanu și Wanda Sachelarie Vladimirescu. În « Scînteia Tineretului », Amelia Pavel consacră un articol lui N. Vermont. Ne miră totuși faptul că d-sa nu s-a ocupat și de tinerele elemente ce s-au manifestat cu atîta vigoare în această lună. « Romînia Liberă », prin pana entuziastă a lui Miron Radu Paraschivescu a dat o vie imagine asupra retrospectivei lui D. Paciurea și prețioase considerațiuni asupra principalelor expoziții ale lunii. « Informația Bucureștiului », acordă în genere un spațiu mai larg artelor plastice. Petru Comarnescu a pus mult entuziasm în articolele închinate retrospectivei lui Paciurea și celor « Trei mari făgăduinți » pe care le vede în pictorii Virgil Almășanu, Ion Bițan și Constantin Crăciun. H. Horșia s-a ocupat de « A cincea expoziție a creatorilor amatori » și de « Expoziția lucrărilor de diplomă ». În cadrul articolelor-reportaje C. Vlad ne-a purtat prin Muzeul de Artă al R.P.R.; iar sub numele lui Modesto Ferarini ni s-a vorbit despre « mîinile de aur » ce ne dăruiesc ceramica populară. « Steagul Roșu », evitînd cronica, n-a neglijat totuși fenomenul plastic, căruia i-a acordat reproducerea interesantei convorbiri pe care Sandu Naumescu a avut-o cu maestrul Ion Jalea. « Munca » — a reținut doar considerațiunile făcute de V. Cătuneanu « Pe marginea unei expoziții a artiștilor amatori ».

După cum vedem, chiar dacă interesul pentru artele plastice se vădește în presa zilnică mai de grabă în sublinierea manifestărilor celor mai expresive, sau prin considerațiuni axate pe subiecte uneori periferice momentului, acest interes există. Nu același lucru se poate spune însă despre presa periodică, în genere.

Numerele din septembrie ale revistelor « Gazeta Literară », « Steaua », « Iașul Literar » și « Scrisul bănățean », se mulțumesc, de cele mai multe ori a da reproduceri de pe lucrările artiștilor noștri, dar acordă prea puține considerațiuni critice manifestărilor lor.

Fără a mai ține seama de faptul că revistelor din provincie le-ar reveni sarcina să ne informeze asupra mișcării plastice din regiunile respective, iar pe localnici asupra mișcării plastice din capitală, am fi fost înclinați să credem că această absență se datorește unei limitări a preocupărilor lor la fenomenul strict literar. Totuși prezența în « Viața Romînească » și « Tînărul scriitor » — care și ele sînt reviste literare — a unor cronici semnate de Petru Comarnescu și de H. Blazian înlătură această supoziție și ne dă dreptul să ne întrebăm dacă această absență nu e numai întîmplătoare.

Din fericire, avem motivul să ne bucurăm de atenția pe care săptămînalele de larg interes care sînt « Tribuna » din Cluj și « Contemporanul » din București, il arată artelor plastice.

« Tribuna », prin reportajul intitulat « În atelierul unui mare artist » (pictorul Aurel Popp din Satu Mare) și prin articolele în care V. Beneș se ocupă de « Expoziția Paciurea », P. Comarnescu de « O nouă generație de pictori — Almășanu, Bițan, Crăciun », și Viorica Marica de « Accentul social în arta Americii latine », și-a împlinit rolul de săptămînal de cultură, în sensul cel mai larg.

« Contemporanul », care închină în fiecare săptămînă o consistentă pagină artelor plastice, a reușit să-și asigure — prin colaborarea permanentă sau ocazională a criticilor consacrați și a unor valoroase elemente tinere, — nu numai o cronică completă și vie, dar și numeroase articole pe o variată tematică. Datorită acestora și felului cum e îmbrățișată întreaga noastră mișcare plastică, prin problemele pe care le ridică și prin soluțiile pe care le propune, revista « Contemporanul » informează marele public și contribuie totodată la orientarea nu numai a privitorilor dar și a artiștilor, dînd cel mai bun exemplu de ce ar trebui să fie rubrica artelor plastice a tuturor periodicelor.

I. V.

PLOEŞTI

La Ploeşti, către sfîrşitul lunii septembrie, a luat fiinţă din iniţiativa Biroului de Conducere al Cenaclului Plastic, *O galerie permanentă de Arte Plastice.*

Scopul pentru care s-a înfiinţat galeria este acela de a satisface în primul rînd cerinţele imperioase ale artiştilor plastici din oraşul şi regiunea Ploeşti, ce doresc să supună şi să-şi confrunte creaţia în expoziţii colective, de grup sau personale cu opinia publicului şi a criticii de artă. Sălile ei sînt destinate să adăpostească totodată şi alte manifestări artistice, ca de pildă expoziţii regionale, retrospective, comemorative, cu tematică etc. ce vor avea loc în viitor.

Rezolvarea acestor cerinţe de strictă necesitate locală, confirmă cu certitudine faptul că toţi cei ce au colaborat ca să deschidă cu un ceas mai devreme uşile galeriei, au înfăptuit un gest demn de laudă. Dar acest lucru nu-i suficient. Mai trebuiesc făcute serioase îmbunătăţiri în ce priveşte felul de expunere a lucrărilor, selecţiei asupra calităţii, după cum, pe linie de administraţie, organelor locale de resort ale Sfatului Popular în colaborare cu cele ale Uniunii Artiştilor Plastici, li se recomandă să înzestreze această galerie, pe care ele o tutelează, cu spaţiu suficient comparativ cu volumul exponatelor, la fel şi cu mobilierul corespunzător.

Deocamdată, galeria îl pune în contact pe vizitator numai cu lucrări de pictură, grafică, sculptură şi ceramică, semnate de aproximativ 40 de autori, urmînd ca pe viitor ea să-şi completeze colecţia cu noi lucrări, ce vor oglindi pe larg şi alte sectoare ale artelor plastice.

Fondul ei artistic se compune, deocamdată, din lucrările unor artişti tineri şi vîrstnici, profesionişti şi amatori, membri sau nemembri ai U.A.P.

MARIN P. CONSTANTIN — Peisaj, ulei

MARGARETA BARTEŞ — Toamna, acuarelă

Desigur că intenţia organizatorilor, ca şi toată strădania lor, a fost de a se obţine din cît mai multe lucrări expuse o platformă artistică de calitate, care să dea din primul moment galeriei un prestigiu artistic. Rezultatele însă nu s-au dovedit a fi cele dorite, întrucît şi puţinele exponate, din care rezultă totuşi o sumă de calităţi, nu reflectă în ansamblul lor decît un inventar sărac de aspecte plastice, neesenţiale şi de valoare medie.

Acest insucces este însă nemijlocit cauzat de nivelul în general scăzut al lucrărilor expozanţilor. Faţă de platitudinea şi sărăcia conţinutului, de insuficienta stăpînire a mijloacelor de expresie, vinovaţi sînt înşişi artiştii, la care preocupările de ordin artistic, afară de puţine cazuri, se dovedesc a fi mai puţin serioase.

Privind aceste lucrări, constaţi cu regret cum unii oameni, necunoscîndu-şi suficient de bine « forţele artistice », ajung să se înşele pe ei înşişi. Destul de rar simţi clocotul şi frămîntarea nestăpînită a artistului adevărat, după cum nu vezi ţîşnind acea inspiraţie creatoare înflăcărată, care să emoţioneze.

De la atîţia artişti plastici care trăiesc şi activează într-un centru industrial şi petrolifer cum este Ploeştiul şi împrejurimile sale, ne-am fi aşteptat să întîlnim oglindită în lucrările lor o tematică inepuizabil de bogată, specifică regiunii. Din păcate, plasticienii ploeşteni o ignoră. Două mici lucrări, un *Peisaj petrolifer* semnat de Marcela Bondoc şi acuarela Tatianei Bransdorfer, *Împrejurimile Ploeştilor*, se situează numai tangenţial în sfera acestei probleme, căci prin schematismul primei şi confuziile plastice ale celeilalte, ele îşi pierd din calităţi, nu reuşesc să fixeze pe retină aspectele tipice.

Galeria este lipsită de compoziţii; predomină în schimb peisajele citadine şi cîmpeneşti, urmate în număr mai mic de flori, naturi statice şi portrete. Cu toate că mulţi dintre autorii acestor lucrări îşi concentrează talentul pentru rezolvarea doar a unor probleme coloristice (gama adecvată, valoraţia şi armonia tonurilor, expresivitatea lor plastică, etc.) puţini din ei reuşesc, ca subordonînd cu precădere aceste elemente mijloacelor de expresie, să realizeze imagini plastice emoţionante. Cîteva realizări mai mulţumitoare se pot vedea în lucrările unor peisagişti, ce posedă o paletă mai nuanţată şi evident, au şi o sensibilitate plastică exersată.

Printre ei, Marin Petre Constantin semnează un mic *Peisaj cîmpenesc*, acoperit cu pete de zăpadă şi lăstăriş de pădure, pe care le învăluie într-o tăcere deplină şi nostalgică, cerul mohorît. Tabloul reuşeşte să transmită în puţine culori de gri închis, maron şi alb nuanţat, farmecul pitoresc şi poetic care l-a emoţionat şi pe artist. Însă acest tînăr pictor se manifestă inegal în arta sa. Căutările şi experienţele pe care le face, pentru a-şi găsi un stil adecvat temperamentului şi sensibilităţii sale, îl împing uneori către compilaţii artistice, de natură impresionistă *(Peisaj urban din Ploeşti)*. Subiectele ce par să se acomodeze cu firea pictorului în etapa actuală a creaţiei sale, sînt însă peisajele şi scenele de muncă rustică, pe care el le concepe într-o viziune mai personală şi le redă cu îndemînare şi spontaneitate coloristică.

Prin virtuozitatea tehnică a meşteşugului şi cromatica paletei sale, pictorul Ion Stătescu într-un *Peisaj citadin*, cel mai reuşit din tot ce expune, aminteşte întrucîtva de pictura lui Petraşcu. Pitorescul local al străzii animată de pietoni şi al clădirilor pictate în nuanţe de griuri şi tonuri calde, ne sînt sugerate cu pricepere şi emotivitate plastică. *Autoportretul* se situează însă, prin răceala sentimentului şi corectitudinea plată a formelor de expresie, printre lucrările sale naturaliste.

Cunoscut publicului prin lucrări anterioare, expuse în diferite ocazii, pictorul Ion Hoeflich — un elev a lui Şirato — dă dovadă în *Peisaj din Ploeşti*, de sensibilitate şi simţ coloristic, exprimate printr-o pensulaţie largă şi nervoasă, care însă tinde să alunece către o virtuozitate facilă şi de efect, aşa cum aceasta se resimte deja în *Portretul cimpoerului Petre Rusea.*

O gamă de culori reci, cu tonuri grave de verde închis şi de griuri, armonios distribuite în perspectiva cîmpului vizual, caracterizează lucrările semnate de Nicolae Vasilescu: *Peisaj din Doftana* şi *Peisaj din Teşila.* Lirismul imaginilor, prospeţimea şi fluiditatea unor acorduri cromatice izbutite, pe care le întîlnim în acuarelele: *Toamnă* şi *Amurg* semnate de Margareta Barteş din Cîmpina şi *Mănecin* de Maria Băbuşanu, dau acestor pictoriţe, diferite ca temperament şi mod de expresie, o notă plastică comună.

Unele probleme de compoziţie şi de culoare îmbracă diferite aspecte prin felul cum unii pictori înţeleg să le interpreteze şi să le rezolve. Astfel, o compunere geometrică greoaie, cu suprafeţe dure şi colţuroase, caracterizează *Doftana* lui Nicolae Toma; o viziune decorativă şi obiectivistă se desprinde din imaginile vetuste, prezentate în *Peisajele citadine* ale lui Nicolae Petrescu-Pache; atmosfera gravă şi apăsătoare, rezultată din accentuarea masivă a tonurilor de griuri pe porţiuni mari, creează o notă specifică *Scenelor cu pescari*, semnată de Mihail Menzopol; rigiditate compoziţională şi monotonie supărătoare a desenului şi valoraţiei, întîlnim în *Cooperativa meşteşugărească*, a Tanţei M. Iliescu din Tîrgovişte; influenţa paletei lui Luchian o întîlnim în *Peisajul din Calconi*, al lui Nicolae Ionescu din Buzău; stîngăcii şi naivităţi de valoraţie, în uleiurile tînărului Fl. Menzopol din Mizil. Exemple se mai pot da şi din alte categorii şi genuri de lucrări expuse.

Cu altă ocazie vom reveni asupra lucrărilor de sculptură şi grafică.

Gh. Poenaru

BUCUREŞTI

Asociaţia Presei Germane din Marele Berlin organizează o expoziţie internaţională de caricatură cu tema « Pentru pace şi progres », care se va deschide în cursul lunii noiembrie a.c.

Expoziţia va permite o vedere de ansamblu asupra caricaturii ca mijloc eficace de luptă împotriva uneltirilor războinice ale cercurilor imperialiste şi ca mijloc pentru stimularea mersului spre mai bine al societăţii.

Au fost invitaţi să participe la această expoziţie caricaturişti din ţările lagărului socialist şi caricaturişti progresişti din ţările capitaliste.

La această expoziţie, caricaturiştii noştri participă cu 42 desene — din care majoritatea au figurat în Expoziţia anuală de grafică; au fost trimise şi lucrări executate special pentru această manifestare.

Lucrările sînt semnate de caricaturiştii: Nell Cobar, Cik Damadian, I. Doru, E. Arno, B. Gănescu, M. Gion, J. Perahim, A. Lucaci, I. Ross, E. Taru, Val Munteanu şi A. Poch.

* * *

Artiştii plastici romîni care au vizitat în 1956 R. Cehoslovacia au organizat, la sfîrşitul lunii septembrie a.c. la Praga, o expoziţie cuprinzînd lucrări de pictură, sculptură şi grafică, care oglindesc aspecte din viaţa poporului ceh, peisaje din Praga şi din regiunile vizitate, portrete, etc.

Au expus: E. Niculescu, R. Voinescu, P. Atanasiu, Iulia Hălăucescu, I. Oniţă, Sonia Natra, F. Simionescu şi Els Linica. Expoziţia s-a bucurat de aprecierile favorabile ale presei pragheze şi ale artiştilor plastici cehoslovaci.

« LUCHIAN » *)

O carte despre Luchian este un prilej de a celebra eroismul.

Existența lui, care a fost un martiraj, îndurat cu tărie și nemărginită simplitate, se cuvine înconjurată cu un gînd recunoscător și pios. Cine evocă figura pictorului nu trebuie numai să laude un artist, ci să se și închine în fața unui om. Acestui artist și acestui om, « cinstit ca firul de iarbă » — cum a spus o dată despre el Arghezi — monografia « Luchian » a vrut să-i fie un monument durabil și masiv. Gloria pictorului, cei doi autori, Ionel Jianu și Petru Comarnescu, au năzuit s-o scuture de legende, s-o înalțe pe soclul solid al mărturiilor exacte și al faptelor. Artistul nu le-a apărut ca un vizionar sau ca un « iluminat », cum îl socoteau încă Ștefan Dumitrescu sau, mai apoi, K.H.Zambaccian. Omul li s-a înfățișat ca o prezență apropiată, familiară, înfiripată nu numai din imaginile tulburătoare ale artei sale (și reproducerile, foarte numeroase, care însoțesc volumul, sînt de multe ori adevărate izbînzi tehnice), dar și din bogăția unui material documentar și anecdotic cum n-a mai cunoscut alt studiu despre Luchian. Din despuierea periodicelor, din cercetarea sistematică a cataloagelor de expoziție, și a unei corespondențe inedite, din folosirea inteligentă de informații ale contemporanilor, biografia lui Luchian, trasată cu răbdare minuțioasă, este deosebit de prețioasă. Calmul cu care este condusă narațiunea, mersul ei placid ar putea foarte bine conveni; căci eroismul lui Luchian a fost cotidian și uniform, iar tragicul acestei vieți n-a izbucnit în fulgere mari. Însă, într-un spațiu devenit compact din pricina mulțimii de fapte îngrămădite între paginile textului, gesturile semnificative nu izbutesc să se profileze cu pregnanță memorabilă. Înverșunarea nobilă a pictorului, ținuta lui eroică sînt explicit și amplu consemnate în carte; pentru ca ele să se detașeze sesizant, i-ar trebui, totuși, monografiei o altă construcție, mai aerată. Căci lucrarea lui Ionel Jianu și Petru Comarnescu seamănă cu un edificiu la care substructura, foarte conștiincios făcută, e prea evidentă. De pildă, detalii din catalogul excelent organizat cronologic, întreprindere laborioasă care se dovedește extrem de oportună, urcă în text, unde sălășluiesc parazitar. E, de bună seamă, folositor să se știe ce tablouri a prezentat pictorul la fiecare expoziție. Este, însă, aceasta, o chestiune asupra căreia se cade să întîrzie monografia? Locul ei firesc se află în catalogul ce încheie volumul. Variația prețurilor la lucrările lui Luchian, de-a lungul anilor, de la primele la ultimele sale expoziții, luminează viu soarta pe care rînduielile vremii i-o rezervau artistului. Dar, prinse pe firul cronologic al narațiunii, și nu înserate în rețeaua unei idei mai generale, aceste date împovărează oarecum textul.

În cuprinsul biografiei autorii au semănat destule considerații asupra operei. Multe tablouri ale lui Luchian sînt descrise aici, pentru a fi analizate în celălalt mare capitol al cărții, unde se tratează « Despre măiestria artistului ». Dar și acolo descripția cedează cu greu terenul. Capitolul acesta de altminteri, era destinat să închege într-o *sinteză* trăsăturile artei lui Luchian; dar el prezintă mai degrabă *opere* decît desprinde *măiestria* pictorului. Metoda oferă, desigur, accesibilitate textului. Însă un univers artistic nu se reconstituie prin comentariul metodic al lucrărilor care alcătuiesc opera unui pictor. Cînd vrea să descrie prea mult, critica-și pierde accentul și vioiciunea. Asta e, mai ales, condiția fatală a criticii plastice.

Mai puțin decît oriunde pare recomandabilă alura apăsat descriptivă cînd e vorba de cercetarea operei lui Luchian. Apucată prea insistent, floarea grațioasă și proaspătă a artei sale se risipește, impalpabilă precum « pufuletul » de pe pastelurile pe care le iubea atît. El credea de altfel că « arta e ușoară, senină, cumpătată ». Și declara: « În ce facem noi, voința dă lucrări dure, greoaie, care te obosesc ». Ceea ce pentru altul era abia schițat, lui i se părea « finit și prea finit... Parcă îți pozează expresia?! Trebuie s-o prinzi! » Nici « expresia » artiștilor nu-ți pozează. Ca s-o fixeze, criticul n-are ce face cu răbdarea tihnită. Îi trebuie ceva din *verva* care l-a însuflețit pe artistul însuși.

Concepută analitic, monografia lui Ionel Jianu și Petru Comarnescu nu reușește să adune într-un profil unitar notele ce alcătuiesc personalitatea artistică a lui Luchian. E o lipsă pe care n-o poate suplini finalul lucrării; paginile definind lecția de artă ce se desprinde din creația pictorului, trăirea intensă, dragostea de oameni, studiul realității și alte asemenea elemente ale legatului transmis de Luchian aparțin, cum recunosc autorii, « oricărei arte realiste ». Și totuși notele din care ar urma să ia ființă un portret coerent se află în paginile cărții. Dispersate în masa textului, așteaptă parcă mișcarea unificatoare care să compună din cioburile lor o oglindă întreagă. Căci monografia lui Ionel Jianu și Petru Comarnescu e plină de observații esențiale. Analiza mărturisește mereu un spirit judicios și nu lipsesc de loc distincțiile nuanțate. Se vorbește, de pildă, despre atmosfera tihnită, dar nu statică, a unor peisaje de la Brebu, despre duioșia care stăpînește viziunea despre natură a pictorului, străină îndeobște de monumental și gravitate. Pe larg, se întreprinde o paralelă interesantă între Luchian și Grigorescu. E adevărat, deosebirile între cei doi mari lirici ai naturii romînești pot părea puțin îngroșate. Se simte, oare, în Luchian așa de acut orășeanul? Însă o atare comparație aduce o netă deschidere de orizonturi și regretăm, firește, că autorii n-au căutat să se situeze mai des în acest climat de altitudine. După cum finețea atitor notații care punctează descripțiile trebuie neapărat semnalată: albul cutării pastel de la Brebu, e, de pildă, « pufos », în altul trecerile dintre tonuri sînt « mătăsoase ».

Merite substanțiale ca cele pomenite aici explică interesul pe care-l capătă în cazul de față chestiunile de construcție. Nu are sens să reclami elevație unei lucrări superficiale. Eleganța ar masca într-o asemenea împrejurare tocmai lipsa de informație. E legitim însă, s-o ceri unei lucrări remarcabile, cum se arată aceea semnată de Ionel Jianu și Petru Comarnescu. Căci greșim cedînd prejudecății conform căreia, inevitabil, știința serioasă poartă o figură puțin rebarbativă. Departe de a fi un ornament superfluu, eleganța e indispensabilă criticii de mare ținută și de reală eficiență. Adică unei critici așa cum pot și trebuie s-o scrie autorii monografiei despre Luchian.

Dan Hăulică

*) E.S.P.L.A. Petru Comarnescu și Ionel Jianu

« D. GHIAȚĂ » *)

Lucrarea pe care, în cadrul colecției « Maeștrii artei romînești », V. Beneș o închină maestrului Dumitru Ghiață, constituie nu numai o pătrunzătoare analiză a picturii acestui mare creator contemporan, ci și o importantă contribuție la înțelegerea specificului romînesc în artă.

Observînd că pentru D. Ghiață pictura nu este un divertisment vizual, ci expresia unei epice forme de exprimare a trăirii sale pe legile imuabile ale vieții și realității, subliniind că d-sa se confundă cu această natură însăși, dînd creației aceeași « ordine și consecvență pe care ea o are în lunga și înceata ei devenire », V. Beneș insistă mai ales asupra faptului că în pictura maestrului omul apare împletit cu natura.

Apropiind arta lui Dumitru Ghiață de aceea a marelui său înaintaș N. Grigorescu, V. Beneș face subtila observație că în timp ce pentru ultimul natura stîrnește o imensă diversitate de senzații vizuale, la D. Ghiață aceeași natură dezvoltă un sentiment care în artă dă impresia că ea este întărită de substanța unei panteism primitiv.

Surprinzînd la baza creației maestrului Ghiață sentimentul — specific sensibilității țăranului romîn — că el face parte integrantă din natură, V. Beneș ne dă cea mai justă explicație a rusticei sale stîngăcii de exprimare, în care el întrezărește «*un fel de stilizare de artă populară, o viziune țărănească identică cu aceea din țesături, ceramică și obiectele sculptate din lemn*».

Analizînd determinanții creației maestrului Ghiață precum și corelația dintre acești determinanți și mijloacele sale de exprimare plastică, V. Beneș ne arată că specificul național trebuie căutat mai mult încă în expresia artistică a concepției țărănești despre lume și viață, decît în motivele folcloristice.

Prin aceasta el aruncă o nouă lumină asupra picturii maestrului Ghiață și îi precizează locul de frunte pe care ea îl ocupă în arta romînească.

Profundă și subtilă în gîndire, clară și nuanțată în construcție și în formulare, lucrarea lui V. Beneș face cinste unei colecții ce ne-a oferit multe lucrări valoroase.

*) E.S.P.L.A. — V. Beneș

«PICTORI BĂNĂŢENI DIN SECOLUL AL XX-lea» *)

In cadrul preţioasei colecţii «Studii de artă», pe care o editează ESPLA, criticul şi istoricul Ion Frunzetti a dat la iveală primul volum al lucrării gîndite şi documentate pe întindere de ani, despre *Pictorii bănăţeni.*

Rezervîndu-şi dreptul să tragă concluziile generale într-un volum închinat pictorilor bănăţeni din veacul nostru, Ion Frunzetti ne oferă în cele o sută cincizeci de pagini de text şi ilustraţie ale actualei sale lucrări, o sumară dar edificatoare schiţă a picturii romîneşti din Banat în pragul veacului al XIX-lea. Totodată, o cunoaştere mai temeinică a şcolilor ţărăneşti de pictură din această provincie, precum şi şase capitole monografii, cuprinzînd viaţa şi opera pictorilor Mihail Velceleanu, Constantin Daniel, Nicolae Popescu, Ion Zarcu, Gheorghe Baba şi a altor pictori laicizanţi sau laici. În felul acesta avem prilejul să cunoaştem influenţele, curentele şi realizările picturii bănăţene din veacul al XIX-lea.

Atras mai ales de pictura laică, Ion Frunzetti n-a precupeţit nici o cercetare pentru a ne da indicaţiuni valoroase asupra picturii bisericeşti dar a urmărit, în cadrul acesteia, mai ales procesul ei de laicizare; în egală măsură istoric şi critic, d-sa urmăreşte în toate amănuntele dezvoltarea picturii laice, fără a se lăsa însă furat de tendinţa de a supraevalua o artă meritorie, dar care apare modestă atunci cînd se raportează la valorile picturii romîneşti din Principate.

Pe această linie este demn de semnalat capitolul închinat pictorului Constantin Daniel. Stabilind cu preciziune originea romînească a acestuia ca şi valoroasa lui activitate în partea romînească a Banatului, autorul recunoaşte totuşi că pictorul bănăţean nu poate fi contestat artei sîrbe care îl revendică, şi în care a avut un rol determinant.

Cu o cunoaştere temeinică a influenţelor pe care arta bizantină, şcolile ţărăneşti, marile creaţii ale Renaşterii sau Academiile vieneze, le-au avut în dezvoltarea artei bănăţene din veacul al XIX-lea, dozînd cu fineţă valorile, studiul lui Ion Frunzetti este nu numai o importantă contribuţie la istoria artei romîneşti dar şi o interesantă lectură pentru iubitorii de artă.

Contribuie la aceasta şi expresiva sa ilustraţie, dar mai ales stilul, în care bogăţia elementului istoric şi alternanţa cu cel critic nu stînjenesc limpezimea şi cursivitatea.

*) E.S.P.L.A. — Ion Frunzetti

CĂRŢI STRĂINE

În cadrul colecţiei « *Le goût de notre temps* », întemeiată şi condusă de *Albert Skira*, a apărut la finele anului 1955 — studiul *L'Impressionnisme* semnat de *Jean Leymarie*, conservatorul muzeului din Grenoble.

Preocupat mai mult de elementele cronologice şi biografice decît de coordonatele ce au condiţionat naşterea şi dezvoltarea impresionismului, autorul ne oferă un valoros material documentar, fără a insista asupra analizei pe care el îl implică.

Lucrarea se impune mai ales prin bogata şi remarcabila sa ilustrare numai în culori.

●

Petite Histoire de la Sculpture et de l'Architecture este titlul ce s-a dat adaptării pe care în editura Fernand Nathan din Paris, *M.G.Huisman* o face unei lucrări semnate de V.M.Hittyer şi E.C.Huey.

Destinată tineretului şcolar, adaptarea cunoscutului istoric de artă francez, reţine din evoluţia sculpturii şi a arhitecturii universale, momentele şi punctele cele mai reprezentative pentru a putea pune în evidenţă strînsa legătură care există între factorul social-istoric şi artă, precum şi specificul naţional al marilor creaţii artistice.

Scrisă într-un stil narativ deosebit de viu, cu grija de a defini cît mai limpede noţiunile, renunţînd bine gîndit la amănunte nesemnificative, *Mica istorie a sculpturii şi a arhitecturii* este deosebit de utilă tineretului şcolar dar nu este lipsită de interes nici pentru oamenii maturi fără o cultură artistică deosebită.

Publicată în bune condiţii tehnice, cu bune reproduceri în alb şi negru, ea constituie o utilă achiziţie a librăriilor noastre.

●

Petite Histoire de l'Art et des Artistes — scrisă de aceiaşi autori şi publicată de aceeaşi editură, în acelaşi spirit şi în aceleaşi condiţii — reuşeşte să stabilească un just raport între importanţa curentelor şi rolul geniilor creatoare în dezvoltarea picturii pe întinderea veacurilor.

●

Cu prilejul retrospectivei organizate la National Galerie, din Berlin (R.D.Germană), sculptorului german contemporan *Fritz Cremer*, Academia Germană a Artelor a publicat un catalog care, prin scurtele cuvinte de prezentare dar mai ales prin cele şaizeci de reproduceri de remarcabilă realizare tehnică, dau o convingătoare imagine asupra unei creaţii de valoare mondială.

Publicat la finele anului 1955, catalogul însumează imaginea creaţiei artistului din 1936 şi pînă azi.

●

Cu o prefaţă de *Heinz Mansfeld*, aceeaşi Academie Germană a Artelor din Berlin, publică studiul intitulat *Jean Antoine Houdon — Sein Werk in Deutschland.*

Prin cele patruzeci şi şapte de reproduceri şi prin indicele documentar ce completează studiul lui Heinz Mansfeld, lucrarea, publicată în remarcabile condiţiuni tehnice, oferă posibilitatea de a se cunoaşte activitatea desfăşurată de marele sculptor francez în timpul şederii sale în Germania, şi contribuie la o mai adîncă înţelegere a întregii sale creaţii.

●

Artistic theory in Italy 1450—1600, publicat în 1956 de *Anthony Blunt* la Oxford, însumează într-o lucrare de una sută şasezeci de pagini, determinanţii de gîndire estetică ai Renaşterii italiene.

Aruncînd accentul mai mult pe creatori decît pe teoreticieni, pe condiţiile sociale în care ei s-au manifestat, pe corelaţia care există între concepţia lor estetică şi creaţie, Anthony Blunt aduce o preţioasă contribuţie la înţelegerea Renaşterii.

●

Sculpture in Europe To Day — se numeşte lucrarea pe care profesorul *Henry Schaefer-Simmern* din California o publică cu intenţia de a da o viziune picturală asupra sculpturii europene actuale.

Publicată în bune condiţii tehnice, cu o scurtă introducere de sinteză, cu note asupra celor şaizeci şi patru de sculpturi la care se referă şi cu o sută douăzeci de reproduceri, lucrarea este însă departe de a-şi realiza intenţia.

Rezumîndu-se la cîteva din teoriile occidentale, neavînd nici un fel de cunoştinţă despre arta sovietică, reducînd sculptura ţărilor socialiste la semnalarea cîte unuia dintre artiştii lor ce s-au manifestat în occident, precum, pentru ţara noastră, numai pe Brâncuşi, lucrarea lui Schaefer-Simmern ajunge la concluzii care sînt numai în parte valabile, şi numai pentru occident.

●

În *Modern english painters* — lucrare publicată în 1956, *John Rothenstein* grupează în două volume ce depăşesc trei sute de pagini fiecare, o introducere sinteză şi treizeci şi trei de scurte studii asupra principalilor pictori englezi din veacul nostru.

Sumar ilustrată în alb şi negru, lucrarea nu îngăduie o viziune asupra artei engleze contemporane, dar oferă un bogat material documentar de preţioase indicaţii asupra curentelor care au determinat-o şi asupra tendinţelor ei actuale.

UN ARTICOL DESPRE NICOLAE GRIGORESCU ÎN « LETTRES FRANÇAISES »

Sub pana cunoscutului critic de artă George Besson, săptămînalul «*Lettres Françaises*» publică în numărul său din 9 octombrie un documentat articol despre Nicolae Grigorescu, de la a cărei moarte s-au împlinit, anul acesta 50 de ani. Acest fiu de ţăran, care a început ca zugrav de icoane, pleacă de la mănăstirea Agapia spre Parisul prins atunci de frigurile unei intense mişcări reformatoare. Între anii 1861—1867 la Fontainbleau, la Barbizon, tînărul romîn devine ucenicul unui cenaclu care a revoluţionat pictura, scoţînd-o din penumbra de atelier şi punînd-o în legătură directă cu tainele naturii. Stînd sub sugestiunile lui Diaz, Rousseau, Corot, Millet, Daubigny — pelerinul îndrăgostit de misiunea lui se cufundă în spovedania largă a singurătăţii, care-l face să se coboare adînc în sine însuşi şi-i plămădeşte puternica personalitate, ceea ce îl şi determină pe Besson să-l desemneze ca pe « unul din marile nume ale picturii europene din veacul al XIX-lea şi cu certitudine unul din cei mai francezi dintre artiştii romîni ».

Grigorescu însă era prea intim legat de frămîntările interioare ale neamului său, ca să nu fi simţit nevoia de a se reintegra în plaiurile strămoşeşti. Întors acasă, el devine un pictor nou, îndrăgostit de luminile şi umbrele din ţara lui, de fapt, — cum subliniază Besson —, întemeietorul picturii romîneşti contemporane. El ar fi putut fi influenţat de marii lui contemporani francezi — spune criticul francez — ale căror tablouri aveau la început, ca subiect, lumina. Grigorescu nu putea să rămînă insensibil descoperirilor solare şi poeziei lui Monet, să nu fie atras de pictura pe care o practica Renoir în 1876 (Moara din Galette), de aceea a lui Manet din 1879 (Argenteuil, Rufele...), cum nu putea să nu se lase atras de diviziunea ştiinţifică a lui Seurat, a lui Signac.

Grigorescu — ţine să noteze Besson — rămîne totuşi credincios tehnicii pe care o datora marilor maeştri ai Luvrului, Rubens, Rembrandt, Géricault, şi primilor lui tovarăşi de muncă, străduindu-se şi reuşind să rămînă el insuşi. Aportul operei lui la istoria artelor plastice din această epocă nu trebuie de loc neglijat.

În special conţinutul uman al tablourilor lui Grigorescu asigură operei lui veşnicia pe care n-o vor cunoaşte experienţele de laborator ale unor « maeştri » de azi şi de odinioară. Besson adaugă că adevăruri ca cele proclamate de Courbet, « a voi să ştii pentru a putea » să « traduci chiar moravurile, ideile, aspectul epocii », au fost însuşite şi de Grigorescu.

N. GRIGORESCU — Case la Vitré, ulei

În încheiere, George Besson atrage atenţia amatorilor francezi de artă asupra importanţei monografiei artistice pe care Institutul romîn pentru relaţii culturale cu străinătatea a consacrat-o lui Grigorescu, lucrare care, datorită textului lui Ionel Jianu şi unui bogat număr de reproduceri în negru şi culori, e dintre cele mai evocatoare, avînd meritul de a arăta tot « ceea ce marele pictor romîn datorează prietenilor lui francezi şi tot ceea ce îi este propriu: desenul, paleta ».

Articolul lui George Besson, însoţit de patru reproduceri, pe lîngă că e un omagiu postum binemeritat, pune în valoare şi mai mult în aprecierea publicului francez şi a posterităţii, extraordinara activitate şi aportul maestrului la pictura contemporană.

P. B. M.

Paris, peisaj în ulei

NENCO BALCANSCHI

La « Altai », o cofetărie-cafenea din centrul Sofiei, cu mesele scoase pe trotuar, am întîlnit astă-vară mai mulţi prieteni bulgari. Aici este locul lor de întîlnire, în apropierea Institutului de Arte Plastice, unde ei vin la o şuetă de prieteni cu aceleaşi preocupări. Şi şueta se transformă de multe ori în discuţii serioase şi aprinse, în dezbaterea problemelor plasticii bulgare, în luptă de opinii. Şi totdeauna grupul este dominat de figura robustă şi bonomă, de vocea sonoră şi de înfăţişarea de artist a lui Nenco Balcanschi. Profesor la Institutul de Arte Plastice, redactor şef al revistei « Iscustvo », unul din cei mai harnici pictori bulgari, Nenco se bucură de un binemeritat prestigiu. Tabloul lui « Gospodina » a fost considerat cea mai bună lucrare a Expoziţiei de Stat din acest an. De asemenea, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani, au fost arătate meritele dobîndite de Nenco Balcanschi ca pictor realist şi militant, ca un artist foarte activ care a înscris în drumul său o evoluţie dintre cele mai interesante. Născut în 1907 dintr-o familie de muncitori la Cazanlic, încă în fragedă copilărie el se manifestă ca un talentat desenator şi se consacră picturii. Capătă o bursă la Paris, unde îşi insuşeşte meşteşugul în atelierele marilor pictori, păstrindu-şi însă personalitatea şi exprimînd realist caracterul şi aspiraţiile poporului din care face parte. La Paris a cunoscut pictura lui Picasso şi Matisse şi a admirat-o ca pe o pictură mare, dar fără să caute a o imita. « Voi aveţi o tradiţie şi exemplul artei voastre populare, al frescelor voastre, care reprezintă valori plastice însemnate de la care ar trebui să învăţăm şi noi; — iată de unde trebuie să porniţi, mă sfătuia Matisse », declara într-o zi la « Altai » Nenco. Şi aşa a şi făcut. Forţa frescelor de la Boiana constituie o şcoală de o profundă expresie şi revelaţie picturală, ce ar putea fi cu succes continuată pentru realismul şi autenticitatea ei. Şi acest lucru Nenco Balcanschi se pare că l-a înţeles. Dovada sînt lucrările care înfăţişează ţăranul şi muncitorul bulgar, viaţa, idealurile, condiţia lor socială şi istorică. Şi nu trebuia să-i caute prea mult. Aceste modele le găsea, în primul rînd în familia sa. Părinţii, soţia, copilul, el însuşi. Aşa cum se vede în tabloul său « Trei muncitori »: fratele lui, prietenul lui, un pictor şi el. Toţi poartă amprenta caracterului muncitorului bulgar. Străduinţa sa e să-şi lumineze tonurile, să redea cît mai realist expresia tipologică, fizionomia naţională. Aşa cum reese din tablourile lui « Compoziţia », « Familie », « În vagon », « Familia mea », « Mitco » şi altele. Unele din aceste lucrări se află la muzeele din străinătate şi sînt reprezentative pentru plastica bulgară. « În aceste tablouri, scrie cu prilejul cincantenarului său criticul N. Mavrodinov, gîlgîie cîntecul oraşului care munceşte, cîntecul tinereţii emoţionante a oamenilor care muncesc, se văd copii care-şi găsesc liniştea şi bucuria în mijlocul familiei lor. Şi în toate aceste trei tablouri, există ceva foarte frumos şi îndreptăţit ».

După 9 septembrie 1944, Nenco Balcanschi continuă activitatea sa de comunist, de militant al unei arte integrate în actualitatea istorică şi socială. El realizează o compoziţie de proporţii mai mari « Gazda de partizani », în care desenează figura unei tinere fete ucisă de fascişti fiindcă ducea de mîncare tovarăşilor ei partizani din munţi. « Familia muncitorului », o altă lucrare, înfăţişează pe muncitorul bulgar vesel că a scăpat de exploatatorul capitalist. În « Raţionalizatorii uzinei nr. 12 », cinci muncitori stau de vorbă lîngă un strung. Sînt oamenii muncii libere. De asemenea valoroase sînt tablourile « Dimitrov în închisoare », « Comandantul de pionieri », portretul unui cîntăreţ. Inspirate din viaţa nouă a poporului său, pictura de astăzi a lui Nenco Balcanschi degajează optimism, încredere, acel univers al unei lumi descătuşate şi avîntate spre cucerirea vieţii ei luminoase. Talentul lui, matur şi puternic, răspunde acestei exigenţe şi ne îndreptăţeşte să nădăjduim că el va îmbogăţi şi mai mult pictura bulgară cu noi creaţii ale unei arte realist-socialiste, expresie a epocii noastre revoluţionare.

Valesca, ulei

Mitco, fiul meu, ulei

CUPRINSUL

ARTA PLASTICĂ: O etapă hotărîtoare în artă 1
H. BLAZIAN: Teme revoluționare și artiști cetățeni 3
MIRCEA DEAC: Marea Revoluție și arta socialistă 8
JACK BRUTARU: În acei ani eroici 13
F. BRUNEA: Cîțiva maeștri sovietici ai ilustrației 15
I. ZURĂSCU: O nouă optică asupra omului în plastica noastră 17
GH. DINU: Grafica revoluționară romînească 21
PAUL CONSTANTIN: Ecourile Marii Revoluții în grafica mondială 24
HUBERT JUIN: Triumful realismului în pictura franceză 29
RADU BOGDAN: Vida Gheza 31

Prin sălile de expoziții

I. HORȘIA: Ileana Rădulescu, Frederich Bömches, Arutiun Avakian, Olga Copăceanu, Maria Grigorescu-Vasilovici, Paul Erdös, Imola Varhely-Trella, Ilie Ardeleanu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Virgil Almășanu, Ion Bițan, Constantin Crăciun 33

Artiștii în atelierele lor

ADRIANA STOICA: Iser, Ion Vlad, Gy Szabo Bela 38
VASILE DRĂGUȚ: ...Și cîțiva tineri 40

★

IONEL JIANU: Întîlnire cu Gh. Petrașcu 41

Discuții

PETRU COMARNESCU: În jurul unor expoziții retrospective: Grigorescu—Luchian—Paciurea 42

Pagini de antologie

I. VÎLCEA: Tudor Arghezi despre artă 45

Din grafica militantă americană

Ben Shahn, Saul Steinberg și William Gropper 47

Caleidoscop

Premiul Academiei; Arhitectura nouă și pictura; Ci-Pai-Se; Despre popularizarea artei noastre plastice; Pe marginea comemorării pictorului Vermont; Un fapt îmbucurător.. 48

Din activitatea Uniunii Artiștilor Plastici

Ploești; București 51

Note de lectură

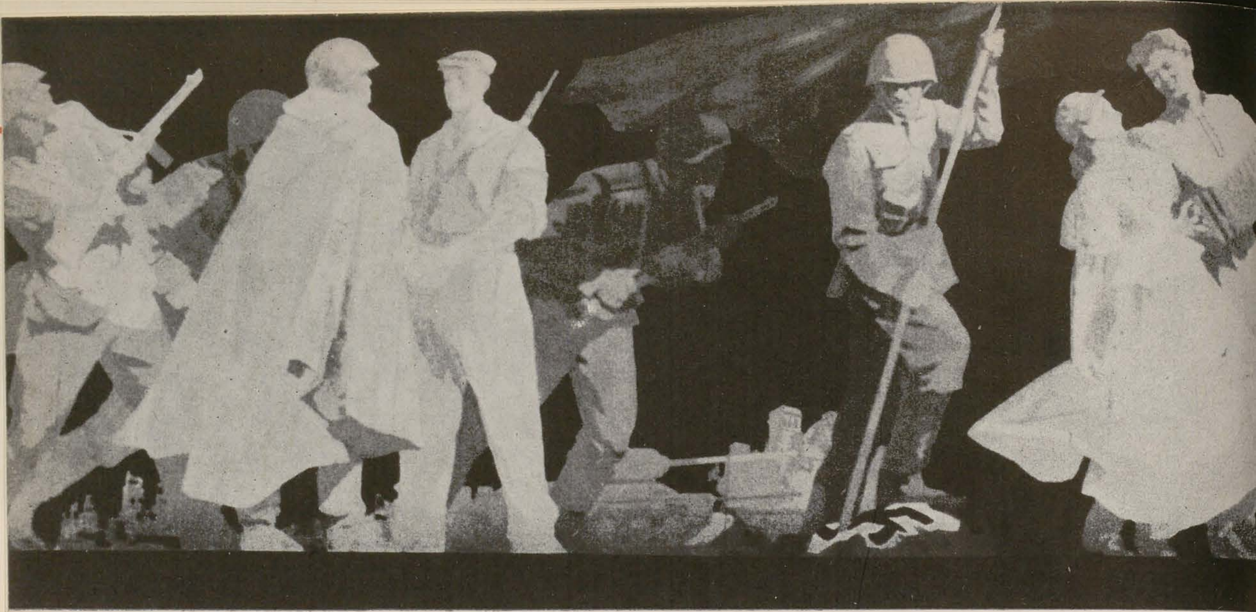
« Luchian », « D. Ghiață », « Pictori Bănățeni din secolul al XX-lea »; Cărți străine.. 52

Ecouri din străinătate

Un articol despre Nicolae Grigorescu în « Lettres Françaises »; Nenco Balcanschi 54

Coperta: *Ștefan Szőny, Rony Noel, Iosif Cova*—40 de ani de putere sovietică (panou, fragment)

Redactor șef: J. PERAHIM; Colegiul redacțional: CORNELIU BABA, RADU BOGDAN, PETRU COMARNESCU, MAC CONSTANTINESCU, CAMILIAN DEMETRESCU, ION JALEA, IONEL JIANU, MARIN MIHALACHE, MIRCEA POPESCU, ANDREI SZOBOTKA

Macheta artistică: ANDREI CRISTEA
Redacția revistei: București, str. Constantin Mille nr. 5—7—9. Tel. 3.75.61

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 4 Calea Șerban Vodă nr. 133—135. București.
Policromii: Imprimeria Băncii de Stat, str. Fabrica de Chibrituri nr. 28 București
Fotografii: « Decorativa »